

ترجمة:
قصيدة "الضباب" للشاعر
الإسباني خوصي ماطيوس



كتاب العدد:
ما بعد الكتابة، المونولوج
المرآوي لرواية "باطيو بينطو"

الأدبية

مجلـــة ثقافية شهرية

aladabia.net

10 دراهم

المخرج المصري داوود عبد السيد:
"هناك تربص بالثورة أتمنى ألا تنجح مرامي أصحابه"

ملف: دور المثقف في التغيير

□ المدير المسؤول: ياسين الحليمي □ العدد 35 □ ملف الصحافة 02/2004 □ الإيداع القانوني 0024/2004. □ الترقيم الدولي 1114-8179. □ يونيو 2011

طنجة الأدبية
مجلة ثقافية شهرية

شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. محمد الدغمومي
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
الطيب بوعزة
أحمد القصوار

القسم التقني:
مدير الإشهار
فيصل الحليمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كوليط المناري
معاد الخراز

الطبع:
Volk Impression
Tél: 0539 95 07 75

التوزيع:
سوشبريس

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

• لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
• المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
• المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
• في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري ميروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
Crédit du Maroc
Agence TANGER SOUANI
021640000021603002792781

في هذا العدد

العدد 35 - يونيو 2011

افتتاحية

مراكش
بين الإرهاب وعبقرية المكان

*** تعود الأيادي الآثمة والنفوس المريضة مرة أخرى إلى ضرب استقرار البلاد وأمنه من خلال استهداف مدينة مراكش المرابطية.. إنها محاولة يائسة من أناس يكرهون الحياة، ويعشقون دماء الأبرياء، ويتطلعون إلى قتل البشرية جمعاء.. فلماذا يصرون على ترميل النساء، وتيتيم الأطفال، وتغيير لون الحياة؟ لماذا يزعجهم حبنا للحياة؟ وانفتاحنا على الآخر؟ وحرصنا على أن يكون بيننا الآخر، بثقافته المختلفة، ووجهة نظره المغايرة، ومواقفه الإنسانية البسيطة والسمحة؟.

إن التغيير لا يكون أبدا بالقنابل والمتفجرات والخناجر.. لأنها وسائل وطرق تمنحنا الموت، وتحول بيوتاتنا إلى خراب تسكنه الغربان. ولكن التغيير يكون بالكلمة الطيبة، والقلم الحر، والصوت الصادق الذي لا يخاف إلا الله.. يكون بنوع من الثقافة التي ترتقي بالإنسان نحو السلم، وقبول الآخر، والتعايش معه مهما كان الإختلاف في اللون أو العرق أو الدين أو الجغرافيا.

إن القتل يولد الحقد والكراهية والظلم والقتل.. لكن الكلمة الطيبة تولد الحب والتآلف والتعاون والعدل والحياة.

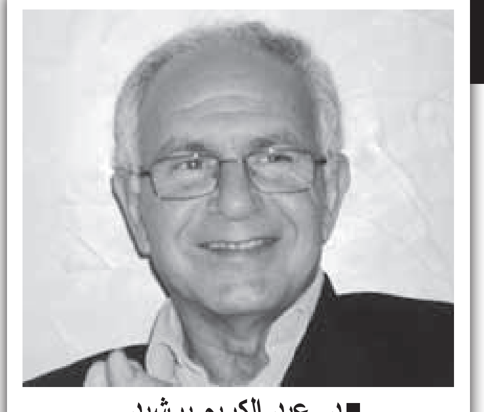
لقد ربانا ديننا الحنيف على المجادلة بالتي هي أحسن، وعلى أنه: «إليه يصعد الكلم الطيب والعمل الصالح يرفعه»، ولم يعلمنا قط عبر تاريخنا الطويل، أن نقتل في مواطن الحياة، وأن نزهق الأرواح مجانا، وأن نستهدف الأبرياء ونطعنهم بسكاكين حادة في ظهورهم بعد أن جاؤونا ضيوفا يعلنون حبهم لنا، ويقتسمون معنا الابتسامة والاستمتاع بأرضنا وهوائنا ومائنا وأزهارنا وخبزنا.

إن العمل الجبان الآثم الإرهابي الذي نال من سكينة الناس وطمأنينتهم بمراكش مؤخرا، عمل خارج التاريخ.. يدينه الدين، والفكر السليم، والعيش الإنساني المشترك.. ويدينه التاريخ، و تاريخ مراكش.. مراكش التي كانت - وما تزال - عاصمة للثقافة الإسلامية منذ نشأتها على يد خليفة المسلمين يوسف بن تاشفين.. إلى اليوم. احتضنت العلم والمعرفة والفن بامتزاج عجيب، عربي إسلامي وإيبيري وإفريقي، وأطالت من عمر الوجود العربي الأمازيغي المسلم بالديار الأندلسية بترجمة قيم التسامح والتعايش والتثاقف إلى عملات متداولة ورائجة.. وكانت ندا ونظيرا لعواصم المشرق العربي: بغداد ودمشق والقاهرة، بل تجاوزتها في إضاءة كثير من دروب الحضارة الإنسانية، ولعقود من الزمن.

لذا نرى أن الإرهاب الذي حاول النيل منها ومن تاريخ المغرب القديم والحديث، لن ينال بغيته لرمزية المكان وعبقريته.. وستبقى الحياة مستمرة في بلد يعشق الحياة، ويدعو إلى الحياة من أجل الحياة.

■ طنجة الأدبية

الحوار بين الممكن والمحال


■د. عبد الكريم برشيد

يقول صديقي الحكواتي:
(دعوني أقول لكم، لقد علمتني الحياة أن أكون حيا)
وأسأله (وماذا أيضا؟) فيقول
(وعلمني التاريخ أن أكون إنسانا، وعلمتني الطبيعة أن أكون شاعرا، وعلمني الجمال أن أكون عاشقا، وعلمتني الحرية أن أكون متمردا، وعلمتني المسافات أن أكون مسافرا، وعلمتني الحروف أن أكون قارئا، وعلمتني الطيور أن أكون محلقا، وعلمتني المشاهد أن أكون مشاهدا وشهيدا، وعلمتني الأيام أن أكون معيدا، وعلمتني الأعراس أن أكون عريس) (1)

هكذا تحدث ذلك الذي يشبهني وأشبهه، والذي هو لحظة من لحظات الأبدية، والذي هو مجرد اسم من الأسماء في ديوان الإنسانية، والذي هو دفقة وجود وفورة حياة، وذلك في مسارات الحياة وفي خضم الحيوية.

إنني أنا الإنسان المدني، لا أعتز بشيء أكثر من اعتزازي بآدميتي وبإنسانيتي وبمدنيتي وبهويتي المختلفة والمخالفة، وفي هذه الإنسانية أنحاز دائما إلى مواطنتي الكائنة والممكنة والمستحيلة، مواطنتي المسموعة حينا، والمقموعة الأنفاس والصوت أحيانا أخرى، إنني أنحاز إليها، لأنها معطى وجودي أولا، ولأنها مكتسب اجتماعي وسياسي في نفس الآن، وإنني أنتسب لها، وأصر على أن أحسب عليها، وعلى أن يكون ذلك في الحقيقة والواقع معا، وليس فقط في الأوراق الإدارية الملونة، أو في الإحصائيات الرسمية دون سواها، أو في التقارير السرية للسادة المخبرين.

ومن روح إنسانيتي هذه، ومن وحيها أيضا، تعلمت أشياء كثيرة جدا، تعلمت أن أكون كائنا محاورا، وأن أكون فاعلا ومنفعلا، وأن أكون متكلما ومستمعا، وأن أكون كاتبا وقارئا، وأن أكون مشاغبا ومشاكسا، وأن أكون سائلا ومجيبا، وأن أكون مسافر ومقيما، وأن أكون مفكرا ومعبرا، ولقد رأيت أن الأصل في الوجود هو الحوار، فالليل يحاور النهار، والبياض يحاور السواد، والأرض تحاور السماء، والتربة تحاور الماء، والظلال تحاور الأضواء، والأسماء تحاور الأشياء، ولقد أكدت دائما، سواء في تنظيراتي أو في إبداعاتي المسرحية، على أن هذا الحوار ضرورة وجودية أولا، وذلك قبل أن يكون ضرورة اجتماعية أو فكرية، وأكدت على أن هذا الحوار الوجودي المتعدد الأصوات، يمكن أن يتم بكل اللغات الكائنة والممكنة.

إنني أعشق فعل الحوار إذن، في كل أبعاده ومسافاته وبكل درجاته ولغاته، أعشقه لذاته أولا، ولأنه اعتراف بالحق في التعدد ثانيا، ولأنه اعتراف بوجود الآخر الموجود هنا وهناك ثالثا، ولأنه أيضا، إقرار ضمني بالحق في الاختلاف الخلاق، وأن يكون لهذا الاختلاف أبعاده اللغوية والثقافية والدينية والجمالية والأخلاقية المتعددة والمتنوعة، وفي المقابل، فإنني أهرب من الانعزالية الفكرية المريضة، وأهرب من الإيديولوجية المحنطة والمتكلسة، وأراها مرضا وجوديا، قاتلا ومدمرا، سواء للأفراد أو للجماعات أو للمجتمعات المختلفة، وهي بهذا مناجاة لا تقول شيئا، ولا تضيف شيئا، مناجاة صماء وخرساء اللذات الفردية أو الجماعية المنغلقة على نفسها، والمكتفية بقناعاتها واختياراتها و(بعلمها) وفهمها، وربما..

لأجل هذا استهواني المسرح، لأنه عالم ما خلف الواقع والوقائع، ولأنه حوار بالكلمات والعبارات وبالإشارات وبالإيماءات الدالة والمعبرة، وهو حوار مدني إنساني حيوي يتم في اللحظة ــ الآن، وذلك بين الأجساد والأرواح الإنسانية والمدنية الحية، وهو حوار حقيقي بأصوات حقيقية متعددة ومتنوعة، والأساس في هذا المسرح ــ الإنساني والمدني والحيوي ــ أنه فضاء ديمقراطي مفتوح عن آخره، وفيه تتجادل الأفكار تحت الأضواء الكاشفة، وتتوجه أمام أعين المشاهدين والمراقبين والشهود الأحياء.

وفي هذا الحوار المسرحي تحضر العلاقة دائما، وتصبح لها أهمية أكبر وأخطر من أهمية وخطورة هذه الشخصيات أو تلك، ونعرف أن العلاقات الجميلة هي التي تصنع الحالات الجميلة عادة، وهي نفسها التي تؤسس الشخصيات النبيلة والبديعة، وهي التي تشكل المواقف الحقيقية والسليمة، وبحثا عن تحقيق هذه العلاقات الممكنة الوجود، فإن الأمر يحتاج إلى ثورة ثقافية وجمالية وأخلاقية جديدة ومتجددة، ويحتاج إلى الارتقاء بالعلاقات الإنسانية إلى درجاتها العليا الحقيقية، أي إلى درجة الحق والحقيقة، وإلى درجة الجمال والاكتمال، وللوصول إلى هذه الغايات الممكنة، فقد أبدع الكتاب المسرحيون صورا ومشاهد حية وصادقة، وكان ذلك سعيا لإيجاد مجتمعات افتراضية جديدة ومتجددة، مجتمعات أكثر حقيقة وأكثر جمالا وأكثر نظاما وأكثر عدلا وأكثر تجانسا وأكثر انسجاما وأكثر حياة وحيوية وأكثر عقلانية..

ولكن هذا الحوار، قد ينقلب أحيانا إلى مجرد جدل لفظي عقيم، ويكون ذلك الجدل جدلا سفسطائيا أو بيزنطيا أو سياسويا أو حزبويا أو فوضويا، ويكون بذلك ثرثرة لفظية بلا معنى، وقد يحدث في كثير من الأحيان، أن يحيد هذا الجدل عن مساره الحقيقي، وبدل أن يكون جدلا بالتي هي أحسن، فإنه يصبح جدلا بالتي هي أسوأ، ويصبح تبادلا للسباب والشتائم، وكل ذلك تحت عنوان الجدل العلمي أو الجدل الفكري أو الجدل السياسي.

ثم أيضا، قد يحدث في أحيان كثيرة أن يضيع هذا الجدل الملتهب أهم شروط الحوار، والذي هو الهدوء النفسي والفكري أولا، وهو التكافؤ العقلي والفكري والنفسي ثانيا، أي التكافؤ بين حدود هذا الحوار وبين أقطابه المتعددة والمتنوعة، وبهذا، فقد سبق أن قلت يوما ــ في ذات مقالة نقدية كتبتها في السبعينيات من القرن الماضي ــ لقد قلت للذين سيقوا إلى مخاصمة تجربة فكرية وإبداعية لا يعرفونها، ولا يدركون حدودها، ولا يقدرون خطورتها الآنية والمستقبلية.. لقد قلت وكتبت معنى الكلمة التالية (إنني لا أتوقع حوارا جادا ومثمرا يمكن أن يكون بين أرسطو وبين أمي يطو) وعلى امتداد أربعة عقود، لم أعش إلا هذا العبث أو ما يمكن أن يشبهه، ولقد كانت جل حواراتي من طينة هذا الحوار المستحيل، ولهذا لم يتمخض عن أية إضافات فكرية وجمالية حقيقية في الجانب الآخر، وكانت النتيجة أن هبت الرياح والعواصف والزوابع على كل ذلك الكلام الذي قيل في لحظة لغو، والذي كتب أغلبه بانفعال شديد وبمزاجية مرضية، وبأعصاب مشدودة عن آخرها..

إن غياب هذا التكافؤ إذن، هو الذي جعل كثيرا من الأقلام القصيرة النفس والرؤية لا تكون ف وضعها وموضعها، وهو الذي جعلها تجرب أن تكون أطول من قامتها، وأن تخوض في علم ليس علمها، وأن تدخل معركة خاسرة استمر ثلث قرن، لقد حاولت أن تخدع نفسها قبل أن تخدع الآخرين، ولعل هذا هو ما جعل كثيرا من الأسماء النكرة تحاول أن تعرف بالإضافة إلى غيرها من الأسماء، وأن تصعد على أكتاف الأسماء الكبيرة والسامية والعالية، وأن تفتعل قضايا وهمية وخيالية لا وجود لها، ولهذا، فهناك اليوم من لا يتوفر في رصيده الفكري والإبداعي إلا على شيء واحد أوحد، وهو مخاصمته لشخص اسمه برشيد، واعتراضه على منظومة فكرية وجمالية وأخلاقية تسمى الاحتفالية، وخارج هذه (الخصومة) المفتعلة فإنه لا وجود إلا للكلام الذي ليس له معنى.

ومن شروط الحوار الحقيقي أيضا، أن يحسن المتكلمون فن الاستماع أيضا، وأن يرتقوا بهذا الاستماع إلى درجة الإنصات الرصين، وعليه، فإنه لا يمكن أن نتوقع حوار ناجحا بين (الطرشان) أو بين متكلم مستمع وأطرش يتكلم ولا يسمع، ولهذا، فقد كان مساري الفكري والإبداعي (مؤثثا) دائما بكثير من سوء الفهم أو من سوء التفاهم، وتلاحظون أنني قد استعملت كلمة (مؤثث) بدل استعمالي لكلمات أخرى من مثل (مفخخ) أو (ملغم) والتي قد لا تكون مطلوبة ومحمودة في مجال الكتابة الأدبية والفنية والفكرية والعلمية، ولكنها مع ذلك حقيقية.

ولقد كان من سوء حظي أنني قد اصطدمت دائما مع الذين لا يفقهون شيئا في فقه الحوار العلمي الرصين، ومع الذين لا يعرفون أي شيء عن أخلاقيات الحوار الفكري الخلاق، ومع الذين لا يعرفون تدبير الاختلاف الفكري بالأدوات المعرفية الحقيقية، وقد يكون هذا راجعا لكون كثير من الأسماء قد دخلت حقل الفعل الإبداعي والنقدي سهوا، أو دخلته خطأ، أو دخلته من باب المترجمات والمقتبسات والمختلسات، وبذلك فقد حضر في كثير من الكتابات المعايير المدرسية، القائمة أساسا على الإتباع، ولم تحضر الاجتهادات القائمة على أساس الخلق والإبداع والابتكار..

الهوامش:

1 ــ ع. برشيد الحكواتي الأخير ــ منشورات إيديسوفت ــ الدار البيضاء

متابعات

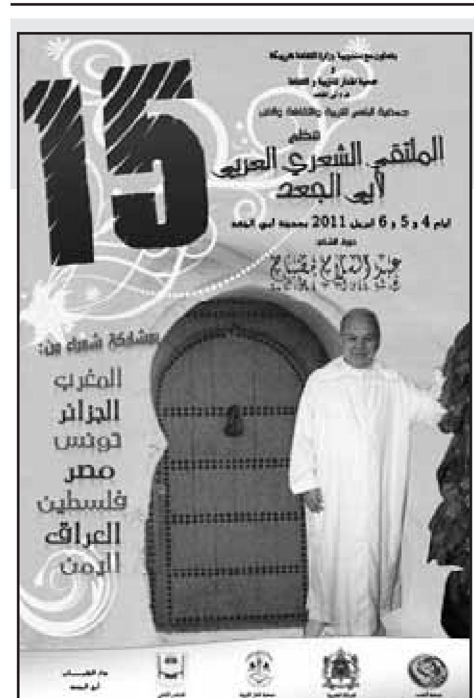
السينما والأرض محور الدورة الثالثة عشر لمهرجان العالم العربي للفيلم القصير بأزرو وإفران

تعتبر الدورة الثالثة عشر لمهرجان العالم العربي للفيلم القصير المنظم بدعم من المركز السينمائي المغربي وعمالة إقليم افران وشركاء آخرين امتدادا لمحور الدورة السابقة: «الماء والسينما»، متخذا شعار السينما والأرض كرؤية مرتبطة بالصورة الواقعية عن ما يجري وما يقع فوق الأرض من دمار وتخريب وتهميش... كلها مشاهد يعيش عليها الكائن..
سيتابع المشاهد على مدى أيام المهرجان أهم الإبداعات السينمائية التي تتناول الموضوع بالصورة المعبرة والفنية لمعالجة إحدى جوانب المواضيع المطروحة بموضوع السينما والأرض وذلك:
باعتبار السينما مرآة المجتمع والفن هو الواقع تقريبا من خلال تسليط الضوء على المنسيين والمهمشين، وبالتالي فإن هؤلاء جزء لا ينفصل عن الصورة المتشكلة عبر المرآة حتى وان همشت أدوارهم وحصروا في مجموعات أو فئات أو طوائف أو غيرها مثلا في أفلام صلاح أبو سيف ومن بعده عاطف الطيب ورضوان الكاشف وداود عبد السيد ومجدي أحمد على وخيري بشارة وغيرهم.
جعل فقرات المهرجان تتناول قضايا البيئة بمزاياها ومساوئها مع مخرجين جعلوا الصورة تنوب عن همومهم وتبليغ رسالتهم سواء بالحل او بالتعبير عن إحساس.
فتح نقاش مع أوسع جمهور حول جدلية الموضوع إبداعا ونقدا وتصورا........
استحضار تاريخ سينما المقاومة من أجل استرجاع الأرض والاحتفال بيوم الأرض و....
هذا بالإضافة إلى فقرات موازية حيث سيعرف حفل الافتتاح رفع الستار تكريما للسينما اللبنانية إلى جانب تكريم الفنان والممثل المقتدر يونس ميكري مع الإخوة محمود حسن وجليلة ميكري
كذلك ستنظم مسابقتين الأولى مسابقة الأرز الذهبي تشمل الابداعات للمخرجين السينمائيين إبداعات حرة لا تتعدى مدتها 20 دقيقة
المسابقة الثانية جائزة المرحوم العربي الدغمي للبيئة حول تيمة المهرجان السينما والأرض بنفس الشروط السالفة الذكر.
سينما القوافل: ستشمل قرى جماعات الاقليم تعرف بالمنتوج السينمائي المغربي
تنظيم منتدى فكري حول موضوع: المنظور الفني للأرض باعتبارها فضاء للحياة والتسامح.
بالإضافة إلى لقاءات مفتوحة مع رجالات الفن والنقد والسينما
كما أن الدورة ستعرف تكريم دولة لبنان وتسليط الضوء الشرفي على دولة كندا كضيفة شرف على المهرجان



الملتقى العربي الشعري الخامس عشر دورة الشاعر عبد السلام مصباح

نظمت جمعية البلسم للتربية والثقافة والفن بأبي جعد، بتعاون مع مندوبية وزارة الثقافة مؤخرا، الملتقى الشعري العربي الخامس عشر، وحملت دورة هذه السنة إسم الشاعر المغربي عبد السلام مصباح.
وشارك في الملتقى عدد من الشعراء والفنانين العرب والمغاربة.
في اليوم الأول تم استقبال المشاركين، ليتم افتتاح الملتقى بعد ذلك بدار الثقافة أحمد الشرقاوي بإلقاء كلمات الجهات المسؤولة لكل من إدارة الملتقى، ومندوبية وزارة الثقافة المغربية، وإدارة دار الشباب، والمجلس البلدي للمدينة. عقب ذلك صدحت أجواء المكان بقراءات شعرية بدار الثقافة أحمد الشرقاوي.
صبيحة اليوم الثاني ابتدأ تكريم الشاعر عبد السلام مصباح بطريقة لم يعهدها الشعراء من قبل، حيث ألبس المحتفى به سلهاما تقليديا وركب حصانا حمله من دار الشباب إلى دار الثقافة عبر أزقة المدينة الأثرية ترافقه فرقة موسيقية شعبية يطلق عليها إسم «عبيدات الرمى» ثم بعد ذلك تم عرض شريط وثائقي مختزل لسيرة الشاعر المحتفى به، تلته شهادات ساهم فيها كل من عبد الكريم الطبال، الذي عنون شهادته ب «في جدار القلب»، ثم شهادة الشاعرة المغربية نجاة رجاح (أم سناء) عنونتها ب«شهادة واعتراف»، وشهادة فاطمة بن محمود من تونس بعنوان «رجل في الذاكرة»، وشهادة رضوان السائحي تحت عنوان «صاحب الحاءات وطفولة لا تشيخ»، وأخيرا شهادة إدريس عزيز.
في المساء صدحت زوايا دار الشباب بأصوات شعرية متنوعة، وعقب القراءات تم عرض شريطين وثائقيين، الأول يحكي عن السيرة التشكيلية للفنان المصري عبد الرازق عكاشة المقيم في فرنسا والعضو بصالون الخريف، والثاني للمؤلف التلفزيوني والمسرحي المصري محمد الغيط. ثم توزيع الشهادات التقديرية على المشاركين. وقراءة البيان الختامي للمشاركين في هذه الدورة، والذي دعا إلى تكريس هذا التقليد الإبداعي، وإحداث مركز استقبال يليق بحجم تاريخ هذه المدينة وبحجم السنوات 15 من عمر هذا الملتقى العربي، وكذا إحداث مسابقة شعرية باسم رمز من رموز الشعر المغربي أو العربي لفائدة الشباب المغربي.





الملتقى الوطني الأول للقصة بمدينة ابن احمد، دورة الكاتب حسن البقالي

تحت شعار «تجليات الوطن في القصة المغربية»، تنظم الجمعية المغربية للغويين والمبدعين والمجلس البلدي لمدينة ابن احمد بتنسيق مع الأكاديمية الجهوية والنيابة الإقليمية لوزارة التربية الوطنية بسطات والمندوبية الجهوية لوزارة الثقافة يومي 28/29 ماي 2011 الملتقى الوطني الأول للقصة بمدينة ابن احمد، دورة الكاتب المغربي حسن البقالي.

في إطار أنشطتها السنوية، وبتنسيق مع المجلس البلدي لمدينة أبن احمد، تحتفل الجمعية المغربية للغويين والمبدعين بالقصة المغربية بحضور جل روادها من مختلف المدن المغربية. ولأن المؤسسة التربوية تعد مشتلا خصبا لتفريخ الطاقات الإبداعية وزرع قيم الجمال المختلفة، فإن الملتقى الأول للقصة سيكون هذه السنة متعدد الفضاءات، قريبا من الشباب المغربي ومن همومه الثقافية المختلفة.

وسيكون البرنامج العام لهذا الملتقى كالتالي:

السبت 28 ماي 2011 ابتداء من الساعة العاشرة صباحا:

بمؤسسة باجة الثانوية بابن احمد.

– لقاء مفتوح بين التلاميذ والمبدعين: أحمد بوزفور – عبد الحميد الغرباوي – حسن البقالي وعبد الله المتقي.

تنسيق الفقرات: نورالدين فاهي ــ محمد منتقي ــ عبد الهادي الفحيلي.

14.30 – حفل الافتتاح الرسمي:

الفضاء: ثانوية باجة

– آيات بينات من الذكر الحكيم.
– كلمة المجلس البلدي لمدينة ابن احمد.
– كلمة مدير الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين.
– كلمة النائب الإقليمي لوزارة التربية الوطنية.
– كلمة مندوب وزارة الثقافة.
– كلمة الجمعية المغربية للغويين والمبدعين.
– كلمة اللجنة المنظمة للملتقى.
– كلمة المحتفى به: حسن البقالي.

لحظة موسيقية من أداء فرقة محلية.

نصوص زجلية من أداء مصطفى طالبي الإدريسي. محمد المسناوي

15.20: ندوة نقدية .

– تجليات الوطن في القصة المغربية.

بمشاركة السادة الأساتذة والباحثين:

– المهدي لعرج .
– عمر أوكان.
– المصطفى فرحات.

يسيرها أحمد بوزفور.

17.00: قراءات قصصية.

بمشاركة: أحمد بوزفور – عبد الحميد الغرباوي – حسن البقالي – عبد الله المتقي – عبد الواحد كفيح – الزهرة رميج – محمد فري – صخر المهيف – نورالدين فاهي – أحمد شكر – السعدية باحدة – اسماعيل البويحياوي– مصطفى لغتيري – كمال دليل الصقلي –عبد الهادي لفحيلي – مريم بن بخثة – محمد معتصم – كريمة دلياس – حسن برطال – عبد السلام عبلة – حسن بواريق – عزالدين الماعزي – الطاهر لكنيزي – ادريس الواغيش – محمد أكراد الورايني – أحمد السقال – محمد منير – نعية القضيوي الادريسي – حسن فرتيني –عبد الغني صراض – عبد الحميد ركاطة – ايت حنا – الحاج قدور السوالي – الحسن علاج – عبد السميع بنصابر– ابراهيم ابويه ــ عبد الغفور خوى.

التسيير للقاص عبد الله المتقي

10.45: صالون ليلي:

– قراءات شعرية وزجلية.
– سهرة فنية.
– لوحات ترفيهية.

التنشيط لفريد لمكدر ومحمد أكراد الورايني.

اليوم الثاني: الأحد 29 ماي 2011

ابتداء من 10.30 صباحا.

ندوة نقدية: قراءات في أعمال القاص حسن البقالي.

يؤطرها السادة : سعاد مسكين – محمد ايت حنا – عبد الحميد ركاطة – سعيد السقيلي.

تسيير الندوة : الشاعر الدكتور حسن نجمي.

14.30 : حفل تكريم القاص حسن البقالي.

تسيير الفقرات: الشاعر حسن عبيدو.

– كلمة الجمعية في حق المحتفى به.
– شريط مصور للمسيرة الإبداعية للمحتفى به.
– شهادات مباشرة.
– قراءة قصصية للمحتفى به.
– تقديم الهدايا لضيف الدورة المبدع حسن البقالي.

الكاتب حسن البقالي

– تقديم الشهادة التقديرية الفخرية لضيف الدورة حسن البقالي.
– فقرات موسيقية.
– تقديم الشواهد التقديرية للمبدعين والنقاد المشاركين(ات).
– اختتام الملتقى.

وستتم صياغة بيان الدورة الأولى لملتقى ابن احمد كميثاق لاستمرارية هذا العرس القصصي كل عام إن شاء الله.

وستحضر دار النشر التنوخي لعرض أعمال الكتاب المغاربة في شخص مديرتها سلطانة نايت داود.

كما ستتم إقامة معارض على هامش الملتقى.

«تمثلات الأنا والآخر في الأدب والفن، الأمازيغ نموذجا» في المحمدية

نظم المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالشراكة مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالمحمدية يوم 12 ماي 2011 يوما دراسيا حول موضوع «تمثلات الأنا والآخر في الأدب والفن، الأمازيغ نموذجا»، وشهد هذا اليوم أربع جلسات علمية، شارك في الأولى التي ترأسها أحمد المنادي، كل من سعيد بنكراد بمداخلة تحمل عنوان «الهوية وأشكال التمثل» وعبد النبي ذاكر ببحث موسوم ب«تخييل الأمازيغي في رحلات الأوروبيين» والطائع الحداوي بآخر موضوعه «الصورة الإثنوغرافية للأمازيغيين في الرحلة» وأخير لمحمد الوالي عنوانه «صورة الريفي في الرواية الكولونيالية الإسبانية».

أما الجلسة الثانية والتي ترأسها محمد الوالي فشارك فيها كل من أحمد عصيد بعرض عن «صورة (أرومي) في الشعر الأمازيغي»، ورشيد جدال بعرض معنون ب
les représentations (de l'amazighe) sur soi et sur l'autre dans l'œuvre de Mohamed khair-edddin».

أما الجلسة الثالثة فترأستها أمال البوري وشارك فيها رشيد غنيم بعرض موسوم ب
«l'amazighe aux yeux de hollywood»
وجعفر عقيل ببحث حول موضوع «تمثلات صورة الأمازيغ في الإنتاج الفوتوغرافي بالمغرب، قراءة في نماذج»، وإبراهيم الحسناوي بآخر عنونه ب«صورة الأمازيغ في البطاقة البريدية: الواقعي والجمالي».

وشارك في الجلسة الرابعة والأخيرة التي سيرها الطائع الحداوي كل من سمير بوزينة بعرض حول «الأمازيغي في كتابات عسكريين فرنسيين» وعلي الطالب بآخر حول موضوع «صورة المقاوم المازيغي في بعض الكتابات الإستعمرية»، وأمال البوري ببحث موسوم ب
l'image du (bérbére) dans l'œuvre de maurice le legay.



ما بعد الكتابة

المونولوج المِرآوي لرواية «باطيو بينطو»

■ شريف جهاد

ما فتأت لحظة الوعي ينتجها التساؤل والإشكال والحيرة والالتباس والغموض، فالحركة الفكرية في العالم العربي اليوم نشيطة خاصة في بلاد المغرب، وتعتبر تجديدية أكثر من أي وقت مضى كمشروع محمد الجابري وأعمال هشام جعيط وسعيد بن سعيد... الخ، فضلا عن ذلك فإن ميزة هذه الأعمال أنها وليدة رؤى متعددة للموجود، وتنهج مناهج مختلفة في دراسة المواضيع التي تعالجها.

لكن هل لهؤلاء المفكرين والبحاثة نصيب عند جيلنا؟ جيل الموسيقى الصاخبة والكلمات التكنولوجية التي يكاد يستحيل كتابتها من شدة سرعة نطقها، إنَه جيل تبدو عليه ملامح التعب والنصَب والمصائب والهموم، رغم أنَه أبى أن يتحمَل أيَ عبئ. أما أنا دعوني في حديثي هذا من أسئلة الذات والموضوع، لقد تركتها لمن يعشقُ معانقتَها، لأنني سأصحب صديقي «السيمو»(1) – من هو السيمو يا أنا؟ إنَه لا يفصِح عنهُ أبدًا – في سفر إلى المدن التراثية، أين تقع؟ لا أدري، لم أسمع عنها في حياتي قط. انطلقنا أنا والسيمو وكانت الرحلة شبيهةً برحلة الخضر والنبي موسى، إلا أن السيمو كان لا يمانع من طرح الأسئلة، ربَما لأنَه ذو طبيعةٍ فكاهية تُضمر النكت، ولكن إما أن تضحك وتكون قد ضيّعت المعنى أو أن تبحث عن المعنى حتى يتكشّف لك ثم تضحك بعد ذلك لأنَك أدركتَ ببساطةٍ غامضة أن ما قيل لك وترسّخ في ذهنِك يمكن نقده بنظرةٍ واحدة.

انتبهتُ لنفسي فوجدتُني في حالة عطشٍ شديدة، طلبتُ من السيمو أن يعطينيَ الماء فردّ عليَّ: إنّك مُعذَّبٌ وتريد الماء العذبَ فأنت في كلتا الحالتين في العذاب.

مهلا يا صديقي لقد نفذ جَهدي، «لا بد من الجُهد» قال السيمو، آه نعم الجَهد. «قلتُ لكِ الجُهد بالضَّم» قال السيمو بنبرة حادة، إنَّك تحفظُ القواميس من دون أن تعي المعاني.

كيف هذا؟ الجُهد هو الطاقة التي تَختزنُها أما الجَهد فهو المشقّة التي تعانيها من أجل بلوغ ما ترُوم له، والمَجهُود هو الشيء المرغُوب فيه، أي المشتهى، والإنسان الجاهِد هو الشَهوان.

والمجاهد إذن هل هو افتراء؟ في هذه اللحظة ارتسمت أمام عيني صورة هؤلاء الذين ادّعوا أنّهم من المجاهدين بعد الاستقلال(2)، وتحصّلوا على منحٍ وإيجازات وصارُوا رؤساءَ دوائر وولايات، وهم من مواليد أواخر النصف الأول من القرن الماضي. كتمت هذه الصورة ذات الحديث المونولوجي لأن السيمو ومن دون أي أدنى شك كان يعلمُها ويعلم تفاصيلَها.

تجوَّل بي السيمو في أزقّة مدينة طنجة وأكلنا معًا الباسطيلا(3) الشهية وهو يعرِّي المجتمع من كلِّ ما لا يتسنّى للثياب أن تستره، أفرادٌ يُتقنون إنتاج الألقاب للتنابز بها لا لحاجة إلا لأنَّ الفقر قد تنكَّل بهم وأصبح عدوَّهم اللدود، فراحوا يواجهونه بالعادات التي نسجوها على شكل مسلّمات. فذلك الدابة بائع النعناع يؤمن بأنّ موت دابتِه سيعكِّر صفوَ حياته، ويزيد وجهَه الكَضيم كآبةً، كما أنه يعتقد أن صاحب البدلة البيضاء الذي يُحتكمُ دائماً إلى رأيه، لن يغيِّر شيئا من حالته السوداوية أبداً، ومع ذلك فهو مُلزم بأن يُذعن له. أما السيمو فكان يتحدث بلغة مختلفة جدا، توحي بأنّه غريب عن مجتمعه الذي وُلد وترعرع في حضنه وشرب من حلوِه ومرِّه، ذكرني بأحاديث جدّتي التي كانت تداعبنا بها في أيّام الصبِا، بلسانها العاميّ المعصوم من اللكنة واللّحن، وكانت لا تبالي أبدا بتلفظها الألفاظ التي كنا نُدرجها ضمن الكلمات الساقطة، ونبدي بطريقة مسرحية عدم الرّضا بسماعها، في حين كان الشوق يغمرنا عندما تَحضر تلك الكلمات في حكايات جدّتي التي عمّرت طويلا.

كانت النسوة يقصدنها كثيرا لِتختار فتياتٍ لأولادهم المقبلين على الزواج، بوصفها مكمن أو كمين أسرار الآخرين واللّسان الحاد الذي له كل المِصداقية العَمياء في أن يجعل الحسن قبيحاً، أمضت جدّتي حياتها في قراءة القرآن فجراً والذهاب إلى الأفراح في نهاية الأسبوع بعد أن تختار لأيِّها تذهب لكثرةِ الدعوات، وكم كانت تبتهج عندما يولونها مهمة الطبخ، لأنّه بمجرد الفراغ من العُرس تتصل هاتفيا بنساء المدينة لتبشّرهن أنّها هي من قامت بالطبخ في ذلك العرس، ولولاها لما اشتهى النّاس الأكل، ولكانت نهاية الفرح نهاية مُخزية. كما كانت معروفة بتغسيل الأموات (النّساء) وتَحفَظ عن ظهر قلب الفتاوى التي تُمليها القنوات التلفزيونية البِيترودينية، التي تمارس على المتلقي نوعاً من العنف الرمزي (4) كما تحرمه من متعة التفكير، لأن الوجود بالنّسبة لشيوخها كائن بين نقطتين إمَّا يجوز أو لا يجوز. شعرت مذ ذلك الزمان أنّ النمطي والمألوف هو عين الصراع اللانهائي بين الحركة والجمود وبين الأصالة والمعاصرة وبين الأنا والآخر!

كان السفر مزيجا من المتعة والشوق والاكتشاف والسّخَط والمشقّة... يُعدُّ السيمو مجازفة وجودية وتراثاً يمشي على قدمين، الكلّ يسير نحوَ الزمن الأخير والنهاية الأخيرة، إلا السيمو فإنّه مشغول بالبحث عن الزمن الأوّل واللّحظة الأولى، لحظة ما قبل الإنسان الجريء والفضولي والهابط (Habi–tant). إنّه يختزِل الأزمنة والأمكنة والشُخوص والفُهوم في حديث إبستيمولوجي إن كُتب فهو لم يُقرأ بعد، وإن قُرأ لمَّا يُفهم. داهمني النعاس وأنا أرتّل قول المتنبي:

يا أعدل النّاس إلا في معاملتي فيك الخِصام وأنت الخصمُ والحكمُ

أعيذها نضرات منك صـــادقة أن تحسب الشَّحم فيمن شحمه ورم

---

(1) السيمو: شخصية رئيسة في رواية «باطيو بينطو» للكاتب عبد اللطيف الإدريسي

(2) إشارة إلى استقلال الجزائر سنة 1962

(3) الباسطيلا: أكلة شعبية مغربية

(4) Georges Bataille, Histoire de l’œil, Paris, Gallimard, 1979 p. 63

بانوراما على السينما المصرية

▪ عبد الكريم واكريم

كانت السينما المصرية ومازالت إحدى المكونات الفنية والثقافية والسلوكية للشخصية العربية. ويمكن إرجاع البداية الحقيقية للصناعة السينمائية المصرية إلى سنة 1920 على يد أبيها الروحي رجل الأعمال الوطني طلعت حرب، أحد مؤسسي بنك مصر ومؤسس «استوديو مصر». وعاشت السينما المصرية فترة ازدهارها خلال فترة الثلاثينيات والأربعينيات، حيث كانت تحاكي نجاحات هوليوود مع إسم كأنور وجدي خصوصا في الأفلام الإستعراضية والغنائية التي قام إما بإنتاجها فقط أوتلك التي أخرجها وقام ببطولتها.

ومع اندلاع ثورة الضباط الأحرار سنة 1952، عرفت الصناعة السينمائية المصرية انحسارا ملحوظا، خصوصا بعد تأسيس المؤسسة العامة للسينما والإعلان عن نوع من التأميم المقنع لقطاع السينما سنة 1962، وهذا لا ينفي كون أن أفلاما مهمة في تاريخ السينما المصرية تم إخراجها خلال هذه الفترة رغم التدهور الملحوظ للسينما كصناعة، من مثل أفلام «المستحيل» سنة 1965 و«البوسطجي» سنة 1968 و«شيء من الخوف» سنة 1969 وكلها أفلام للمخرج حسين كمال، الذي شكل في نفس السنة بإخراجه فيلما ك«أبي فوق الشجرة» التجاري– الغنائي انتقلا ب 180 درجة، والذي حقق به دخلا اعتبر لحد ذلك الحين وطيلة السبعينيات أعلى ما وصلته الصناعة السينما المصرية من ناحية المداخيل، وربما لم ينافسه في شباك التذاكر سوى فيلم آخر ل«مخرج الروائع» حسن الإمام هو «خلي بالك من زوزو»، وهما فيلمان تجاريان، وهكذا فقدت السينما المصرية الجادة مخرجا متميزا هو حسين كمال لتلتقفه السينما التجارية بعد أن كان قد تنبأ له المتتبعون والنقاد بمستقبل فني مختلف عن السائد لكنه خيب ظنهم. وفي نفس مرحلة الستينيات أخرج مخرج جاد آخرهو توفيق صالح أفضل وأغلب أفلامه وهي «درب المهابيل» الذي كتب له السيناريو نجيب محفوظ سنة 1955 و«صراع الأبطال» سنة 1962 و«المتمردون» سنة 1966 و«السيد البلطي» سنة 1967 و«يوميات نائب في الأرياف» المقتبس عن رواية لتوفيق الحكيم بنفس الإسم سنة 1968، فيما كان فيلماه الآخران –قبل أن يتوقف عن الإخراج نهائيا– وهما «المخدوعون» المقتبس عن رواية «رجال في الشمس» لغسان كنفاني سنة 1972 و«الأيام الطويلة» سنة 1980، على التوالي من إنتاج سوري وعراقي. وقد أرجع مهتمون ومتتبعون عدم تكيف مخرج كبير مثل توفيق صالح مع أجواء السينما المصرية وأهلها، كونه خلاف أغلب السينمائيين المصريين ليس إبن نظام يرتكز على التسلسل الهرمي، يبدأ فيه المخرج من قاع السلم ليصعد إلى الأعلى بالتدريج كما هو الحال في كل الصناعات على طريقة «المعلم» و«الصبي» المصرية، إذ جاء من خارج هذه المنظومة فلفظه الوسط السينمائي، وما «مخرج الروائع» حسن الإمام سوى مثال ساطع عن هذه المنظومة والكيفية المثلى للتكيف معها.

وإضافة إلى هذين المخرجين كان هناك مخرجون استطاعوا فرض أنفسهم قبل هذه المرحلة وأنجزوا خلال فترة الستينيات وما بعدها أفلاما ظلت في ذاكرة السينما المصرية والعربية وربما العالمية أيضا أهمهم المخرجان صلاح أبو سيف ويوسف شاهين. ففيما زاوج الأول وطيلة مشواره السينمائي بين المسارين التجاري والفني بإخراجه أفلاما تنتمي للصنف الأول ك«الفتوة» سنة 1957 و«بداية ونهاية» سنة 1960 و«القاهرة 30» سنة 1966 ثم أفلاما بنفس القيمة بعد ذلك ك «السقا مات» سنة 1977 و«المواطن مصري» سنة 1991، وأفلاما أخرى من الصنف الذي يتطلبه السوق والصناعة السينمائيان ك«الوسادة الخالية» سنة 1957 و«البنات والصيف» سنة 1960 و«لوعة الحب» سنة 1960 وأفلاما أخرى في نفس السياق، فإن مسيرة يوسف شاهين شهدت إنعراجتها المهمة والفارقة خلال هذه المرحلة (الستينيات) وذلك بإنجازه لفيلمين هما «الأرض» سنة 1969 و«الإختيار» سنة 1970 لينقلب من مخرج يسعى لاقتفاء التجربة الهوليودية التي كان منبهرا بها إلى أول مثال ساطع لنموذج «المخرج المؤلف» ليس فقط في السينما المصرية بل أيضا في كل السينمات العربية.

بعد هذه المرحلة ستسقط السينما المصرية في نوع من السوقية والابتذال، فإذا استثنينا بضع أفلام ليوسف شاهين نفسه وهي «الناس والنيل» (1972) و«العصفور» (1974) و«عودة الإبن الضال» (1976) و«إسكندرية ليه» (1979) و«حدوتة مصرية» (1982) وفيلم «المومياء» لشادي عبد السلام الذي يمكن اعتباره من أفضل ما أنجز طيلة تاريخ السينما المصرية، وبضع أفلام لمخرج مجدد حينها سيبتلعه السوق بدوره فيما بعد هو سعيد مرزوق أهمها «المذنبون» (1975) المقتبس عن رواية لنجيب محفوظ، فلا نذكر أفلاما أخرى تستحق الذكر رغم أن هذه الفترة شهدت نجاحات تجارية مدوية، تعدا صداها مصر ليصل إلى القطار العربية الأخرى، وما فيلم «وضاع العمر يا ولدي» (1978) للمخرج عاطف سالم سوى مثال عنها.



وفي فترة الثمانينيات وتزامنا مع وصول أزمة السينما المصرية إلى منتهاها بانتشار أفلام المقاولات وبدخول الجزارين وتجار المتلاشيات ميدان الإنتاج السينمائي الذي سيسمونه بميسمهم، سطع في نهاية النفق المظلم نور بدا خافتا أول الأمر لينتشر بعد ذلك طيلة العقد الجديد بظهور بضع أفلام لمخرجين مختلفين في رؤاهم وطرق اشتغالهم عن السائد في السينما المصرية إلى ذلك الحين تجمعهم بضع أفكار وقناعات تعطي الأسبقية لما هو فني على ماهو تجاري، اصطلح على تسميتهم ب«مخرجي الواقعية الجديدة في السينما المصرية»، ورغم هذا الهم العام الذي كان يجمعهم فقد كان لكل واحد منهم أسلوبه وطرق اشتغاله وهمومه الخاصة التي تناولها في أفلامه، فإذا كان الهم الاجتماعي والسياسي حاضرا بقوة في أفلام عاطف الطيب بأسلوب يتقاطع مع ماهو أدبي وينهل منه في أفلام ك «سواق الأتوبيس» (1983) و«الحب فوق هضبة الهرم» (1986) و«البريء» (1986) و«قلب الليل» (1989) المقتبس عن قصة لنجيب محفوظ، فإننا نجد في الأفلام الأولى لمحمد خان بالمقابل المتأثر بكبار مخرجي السينما العالمية والعائد للتو إلى مصر بعد دراسة سينمائية في إنجلترا، ذلك الهم السينمائي الصرف الذي ميز كبار المخرجين العالميين خصوصا سينما الستينيات الطليعية الفرنسية والإنجليزية، ومن بين أهم أفلامه في هذه المرحلة «طائر على الطريق» (1982) و«خرج ولم يعد» (1984) و«عودة مواطن» (1986) و«أحلام هند وكاميليا» (1988) و«سوبر ماركت» (1990).

أما خيري بشارة –الفارس الآخر لهذه الموجة– فقد أنجز أهم فيلمين له على الإطلاق خلال هذه الفترة وهما «العوامة 70» و«الطوق والإسورة» (1986) ليخرج بعد ذلك أفلاما أقل مستوى ويتحول في نهاية المطاف إلى مخرج مسلسلات.!

وسيظل أهم مخرج أفرزته هذه الموجة هو داوود عبد السيد، صاحب الرؤية الأوضح والأسلوب الأكثر تميزا من بين كل مخرجي جيله المصريين، والذي لم يخرج طيلة عقد الثمانينات سوى فيلم يتيم هو «الصعاليك» (1985)، لكنه وبعد ذلك وفي عقد التسعينيات الذي ظلت خلاله أزمة السينما المصرية تراوح مكانها أنجز أفضل أفلامه «البحث عن سيد مرزوق» (1991) و«الكيت كات» (1991) الذي استطاع من خلاله الوصول إلى المعادلة الصعبة داخل أي صنعة سينمائية وهي المزاوجة بين شباك التذاكر والجودة الفنية، ثم «أرض الأحلام» (1993) و«سارق الفرح» (1995) و«أرض الخوف» (1999).

ويمكن القول أن داوود عبد السيد كان وطيلة مشواره السينمائي المعبر سينمائيا عن هموم الطبقة المتوسطة المصرية ليكون بذلك المرادف السينمائي للروائي نجيب محفوظ في هذا السياق.

وستأتي الألفية الثانية لتدخل السينما المصرية مسارا آخر بظهور ما سمي «السينما الشبابية» والتي كانت بدايتها بأفلام كوميديين شباب، ليدخل بعد ذلك شباب آخرون لكل أجناس السينما و«يتجدد» دم السينما المصرية بظهور ممثلين وتقنيين ومخرجين جدد سيحتلون المشهد السينمائي طيلة العقد الأول من الألفية الأولى.

والآن وبعد قيام الثورة فلن يخلو تأثيرها حتما على الميدان السينمائي في مصر، إذ يتنبأ المهتمون بالميدان حدوث تغييرات جذرية في التصورات وطرق الإشتغال، وفي انتظار ذلك تظل السينما المصرية وطيلة فتراتها ورغم كل الأزمات التي مرت بها، السينما الرائدة والنموذج الذي يحتذي من طرف السينمات العربية الأخرى، رغم كل ما يقال عكس ذلك.



*** تشهد المنطقة العربية راهنا، حالة تغيير وإصلاح تتفاوت درجاتها من دولة إلى أخرى، غير أنها –من زاوية أخرى– تتقاسم فيما بينها طبيعة الإرادة والطموح.. إلا أنه في ظل هذه الحالة الموسومة بالمخاض والحركية، ينتصب السؤال قائما حول دور المثقف في صناعة التغيير؟ أو على الأقل حول وعيه بما يجري في الشارع العربي من مطالب عميقة حول الديموقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية؟.

لا شك أن الجميع يتفق على أن الشباب العربي لعب ويلعب لحد الآن دور المطالب المدني بالحقوق والحريات، ويقدم من أجل ذلك ضريبة الموت والاختطاف والاعتقال.. لكن من حرك هذا الشباب؟ من أقنعه بالخروج وتكسير حاجز الخوف؟ من شجعه على مواجهة الدولة المستبدة؟ وعلى العمل بإطاحة الأنظمة السياسية الفاسدة؟.

لقد أبرز المثقف العربي في عصر النهضة إمكانيات كبيرة على التعبئة والتحريض والعمل من أجل بناء الذات الحضارية العربية، والانفلات من التبعية الغربية المطبوعة بالتقدم والمواطنة والديموقراطية.. وقد أفلح هذا المثقف خلال هذه الحقبة في رسم خريطة طريق لردم الهوة بين الأنا والآخر، ولإيقاظ الهمم لتجاوز الأزمة بدفع الخطر الذي كان يستهدف وجود الأمة وهويتها.. نقول قد أفلح في الحدود الدنيا، وأعطى بالتالي للأمة بعض المقومات الضرورية لضمان استمرارها، لكنه بالمقابل أخفق في اجتثاث جذور الاستبداد والطغيان التي كانت تؤطر –ومازال– عقلية كثير من الأنظمة السياسية العربية.

إن مسيرة التغيير والإصلاح في الوطن العربي من المحيط إلى الخليج مطلب متجدد، وغاية تستدعي من الجميع العمل على تحقيقها، بدء من السياسي والمثقف ورجل الشارع البسيط، فضلا عن الحاكم الذي يريد أن يحافظ على رمزيته وسمعته وتاريخه.

إلا أننا نرى أن للمثقف –دون غيره– فرصا حقيقية لصناعة الثورة، وقيادة مسلسل الإصلاح والتغيير بالوطن العربي لأسباب عديدة، أهمها: أن طموحه لا يصل إلى حد امتلاك ناصية الحكم، وأدوات السلطة، وإنما يصل إلى حد دمقرطة المجتمع والدولة وبناء الذات المواطنة السوية.. إن مصداقيته كبيرة، ورؤيته عميقة للتغيير، وصوته مسموع، وأفكاره نافذة.. لكن ما هو الدور الذي لعبه ويلعبه اليوم في ما يعيشه الوطن العربي من ربيع تغيير حقيقي.. سؤال يجيب عليه الملف التالي بصورة أو بأخرى.

■ طنجة الأدبية

الراسخون في الوهم

كلما سعيت إلى إثارة ظاهرة ما لصيقة بالمثقف ومساحاته المنكمشة، أبحث لها عن سند أو امتدادات في بحوث ميدانية أو مؤشرات، وإذ ا اقتضى الأمر مسامرة التجارب الإبداعية والثقافية وهي تحكي خلف تراكم الإحباط بشكل ضجر.

وأنا أثير هنا الإشكال الثقافي في المجتمع المغربي خاصة والعالم العربي عامة، إشكال متعدد الوجوه إلى حد يصل إلى تعقيد الفعل على صورة ما، داخل المجتمع والحياة، أقول وأنا أتحدث هنا عن صورة الثقافي الآن وهنا، يمكن التوقف عن الشكل الثقافي الذي يمرر عبر مؤسسات وأنساق. وهو ما يدفع في المقابل إلى طرح الأسئلة الآتية: ما هي صورة هذا الثقافي المقدم؟ لماذا تظل المسافة قائمة كهوات للردم دائما بين الأشكال التعبيرية من مسرح وسينما وأغنية..؟ وبين المؤسسات الفاعلة في الشأن الثقافي من وزارة وحزب وجمعية ؟؟. هل هناك حد أدنى كأرضية مشتركة، للعمل قصد تقديم خدمات ملموسة للكتاب، للقراءة، لتعميم العرض الثقافي في جميع شمول الوطن دون مركز ولا هامش.

هذه الأسئلة وأخرى، لا أزعم في هذه الوقفة أني سأحيط بها دفعة واحدة. ولكن أمرر حولها من حين لآخر ورقة ما، تثير مفصلا معينا، ضمن هذا الإشكال العريض والمعقد التناول؛ نظرا للتداخل وكثرة الإكراهات البنيوية التي تجعل الثقافي يراوح مكانه على الرغم من النقد وتشخيص الأعطاب. وهذا يدل أن ما يثار في الأعمدة الثقافية ليس معارف سريعة الاختفاء والموت شبيهة بالتقييمات السياسية التي تلازم الحالات والمواقف الآنية والمتقلبة تبعا لرياح المواسم. في هذا السياق كان عمود «بضمير المتكلم» للروائي والباحث المغربي محمد الدغمومي ضمن إحدى المنابر الصحفية، منارة لتشخيص الكثير من الأعطاب الملازمة لظاهرة الثقافي كسيرورة لصيقة بتفاعلات وتحولات، لصيقة بالمثقف نفسه. وحين جمعها الكاتب في مؤلف ضمن سلسلة «شراع» المأسوف على موتها، لأنها رفعت شعارا جميلا «من أجل مجتمع مغربي قارىء»، الكتاب جاء تحت عنوان «أوهام المثقفين»: أوهام عديدة، رصدها


■ عبد الغني فوزي

الكاتب ضمن تسعينات القرن السالف، وما زالت قائمة ولها راهنيتها، نظرا لمكانة هذا الثقافي كمكون ساقط من التدبير بأنواعه المختلفة. يقول محمد الدغمومي في نفس الكتاب: «...أما «المخلوضون» الذين تجدهم في كل مكان، لا يبحثون عن شيء سوى الشهرة وتلميع الذات، ولا يملكون ما يخصصهم في العلم ولا في الفن، ولا في الصحافة، ولا في التربية والسياسة والقانون والإدارة، ويلعبون في الهامش، لا دور لهم غير دور الهامش».

المثقف بهذه الصفة، وصفات أخرى مبثوثة في هذا الكتاب كالنفعية الفجة ولعبة المصالح ودخول المؤسسات دون تحرج أو تعرق... كلها صفات تجعل من المثقف إنسان يبحث بدوره عن الترقي الاجتماعي عبر وسائل تتحول إلى أدراج وقنوات للعبور.

كثيرة هي الكتابات التي تنبني على تشخيص أو ملاحظات ميدانية؛ وهي بذلك تثير بلا هوادة الجانب المظلم من السلوك والتدبير الثقافي. الشيء الذي يولد حروبا بين الفاعلين ونماذج من المثقفين. وفي المقابل تتفاقم الحالات والوضعيات من الأمية التي تغدو أميات، من الجهل الذي يغدو مركبا من الأسس التقليدية التي تعمل على أكثر من صعيد وبآليات قبلية؛ هذا فضلا عن جدارات المؤسسات السياسية التي تسعى إلى ترك الثقافي للثقافي؛ وبالتالي إبعاد المثقفين عن معركة الرأي، كأن نتاجهم مجرد شغب يربك ويقوض البناءات المحشوة بالدوغمائيات والخلفيات المفحمة. المثقف في جميع مناحي العطاء الفكري والإبداعي، كان ضحية سوء فهم، ومغالطات، بل وعدم إصغاء له أصلا. ويغلب ظني هنا، أن سند المبدع الآن، والحالة هذه هو المؤسسة الثقافية التي ينبغي بقوة الإرادة والأفق الاستراتيجي التغلب على الذاتيات المريضة والأفعال المقنعة، وتتحول إلى معبر حقيقي لصوت المبدع والإبداع الخلاق الذاهب برسائله إلى آخر الزلزال. وبالتالي، العمل في هذا الاتجاه الذي ينتظر الكثير. قصد تقديم خدمات، تعلو على سقف الأوهام التي غدت راسخة كعلم له سلالمه الخاصة وتبريره المتعدد الذي يجدد الخطاب والنبرة، مهما تقعرت الأزمة.

عن أي مثقف وأي تغيير نتحدث؟

■ حسن الرموتي*

من المؤسف في المجتمعات العربية أن الثقافة غائبة تماما، والعديد من المظاهر تكشف هذا التخلف والغياب، إن نسبة الأمية، ومعدل القراءة، وعدد المنشورات إذا ما قيست بعدد سكان الوطن العربي ومستوى التدريس في جامعاتنا، يجعلنا نضع أيدينا على قلوبنا، ونقول إننا أمة تكاد تكون شبه ميتة. من هذا المنطلق كيف يمكن للمثقف أن يساهم في التغيير المنشود في ظل هذه الشروط. من المؤسف أن الثقافة في المجتمعات العربية ومنها المغرب، توجد داخل السياسة، هذه الأخيرة هي التي تحتويها، وتوجهها، وتغطيها بعباءتها، أي أن الثقافة في كل تجلياتها، وبالمفهوم الكلاسيكي الذي قال به ادوارد تايلر، بأنها ذلك المركب إلي يشمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع.... توجد في قلب السياسة في مجتمعاتنا، وأعتقد أنه كان من المفروض أن تكون السياسة جزء من ثقافة أي مجتمع... أو على الأقل أن تكون السياسة من العناصر التي تخدم الثقافة مادمنا كعرب نحلم بمجتمع حداثي وديمقراطي متقدم، بمعنى أن يلعب السياسي دورا هاما في تأمين الثقافة. الثقافة الحرة بعيدا عن أي وصاية، أو تواطؤ. إن المشهد العربي اليوم في حاجة إلى مثقفين حقيقيين مستقلين يكونون درعا واقيا للمساهمة في التغيير وفي الصراع الثقافي والسياسي الذي نراه اليوم على الصعيد الكوني، ولكي يساهموا في صناعة التاريخ، وليس فقط الشعوب وحدها والذي قد تحركها مطالب بسيطة وضرورية كان من اللازم توفرها للمواطن، إن هذا التغيير لن يتأتى إلا بثقافة منفتحة حرة أصيلة، تستمد مقوماتها من الداخل ومن الثوابت، ومنفتحة على الثقافات الأخرى بوعي نقدي، وقد تنبه إلى ذلك العديد من المثقفين لكن دون أن يتحرك المسئولون. تحضرني أن الراحل الدكتور طه حسين وقبل وفاته اقترح على مؤسسة العمل العربي المشترك أن يترجم أعمال شكسبير، فقال البعض: ما للجامعة العربية ولترجمة شكسبير، أليس من الأولى أن تترجم ما له علاقة بعروبتهم... جواب ينم عن قصور في التفكير لا حدود له، كأن ما يهم العرب، هو ما له علاقة بهم فقط. إن القضية الجوهرية التي نعاني منها ليست فقط هي صدق الخطاب، وبراءة المثقف ودعوته.. بل إن الأمر يفوق ذلك، إننا نعيش وضعا موكبا داخل مجتمعاتنا، ومثقفونا يعيشون في عزلة تكاد تكون تامة، ثم إن ثقافة الحوار غائبة أصلا من أذهاننا، فكل واحد يتجاهل الآخر، عمدا أحيانا، يتحدث مع نفسه وفي أحسن الأحوال يتوجه إلى قارئ غير محدد كما يرى الدكتور محمد جسوس... ولعل من أهم القضايا التي مازلنا نكتوي بنيرانها هي المركزية الثقافية والنرجسية الذاتية لدى المثقف والساهرين على الثقافة، ولعل الصراع الحالي بين وزير الثقافة والمهتمين بشؤون الإبداع في المغرب يظهر حجم معاناة الثقافة في المغرب، فعن أي تغيير نتحدث في ظل تغليب المصالح الخاصة. إن العديد من المثقفين يتم تغييبهم قصدا وعمدا رغم أنهم ينتجون ثقافة وأدبا أصيلين أكثر غنى وتنوعا وعمقا مما ينتجه الساهرين عن شؤون الثقافة، لقد كشفت العديد من المحطات الثقافية مثل المعرض الدولي للكتاب في دورته الأخيرة مثلا، وفي العديد من الملتقيات أكثرها فنية كالغناء والسينما، في حين يغيب الشعر والرواية والفكر... لقد كشفت الكثير من هذه المحطات أننا أمة أهواء وعواطف لا أمة عقل ومنطق... بل أن بعض الخطابات التي سادت في بعض وسائل الإعلام والجرائد تكشف عن قصور ثقافي ووعي وإعلامي واضحين، وبالتالي عن أي المثقف نتحدث؟ إننا نجد أنفسنا أمام أشكال ثقافية متعددة كثيرا ما تقف على جانبي النقيض، من أقصى التزمت والانكفاء ومحاربة كل ما هو جديد، بل الدعوة إلى حرق بعض كتب التراث، إلى أقصى الجانب الأخر حيث التفسخ والانحلال الأدبي والأخلاقي.... إن السؤال الأكثر إلحاحا هو عن أي مثقف نتحدث وما هو هذا التغيير الذي نسعى إليه؟ أعتقد أن مشاكلنا وقناعاتنا وأحلامنا تفرقنا أكثر ما تجمعنا، والدليل هذه الصراعات والخصومات الظاهرة والكامنة، تحتاج فقط لمن يوقظها، والمتأمل لهذا المشهد سيحس أننا أمام فئات اجتماعية ومناطق جغرافية، لكل ثقافته وخصوصياته، وعوض أن يكون هذا التنوع مصدر قوة واتحاد يسعى البعض ليجعله سبيلا للتفرقة، بل قد يساهم المثقف بوعي منه أو بدون وعي في تكريس هذا التشتت. إن السعي نحو التغيير هو معاناة ومكابدة صعبة تتولد من الوعي بالأزمة التي نعيشها وتحمل المسؤولية، من الفكر الحر والمتفتح، واعتراف كل طرف بالآخر، وحسن الإصغاء، لكن يبدو من المؤسف أننا نعيش صراعا بين الماضي الذي يكبلنا، وعاجزون عن تصور المستقبل في ظل النظام العالمي الجديد. إننا نكيل لبعضنا الشتائم ونكيد لمن يخالفنا الرأي، ولا نحل مشاكلنا بالمنطق والعقل. إننا كدول متخلفة ومركبة ذهنيا واجتماعيا واقتصاديا يدفعنا لنقول دون مغالاة أن مجتمعاتنا العربية تعيش عصورا، عصر ما قبل الرأسمالية، وما قبل البورجوازية، وما قبل الحداثة، وما قبل الديمقراطية...إلخ بمفهوم الحقيقي لهذه المصطلحات، وبالتالي عن أي مثقف نتحدث في ظل هذه الأوضاع. إن كثيرا من المثقفين الذين لهم مكانتهم على الساحة العربية إبداعا وتنظيرا، لهم مواقف متطرفة من اجتهادات الآخرين، ليس في المغرب فقط بل يتعداه إلى باقي الدول العربية، ألم يصرح أدو نيس يوما أن مشروع الدكتور عابد الجابري لم يقدم أي جديد في كل دراساته وإنما صنف ما قاله سابقوه، وهذا يحيلنا على ما قاله الصاحب أبن عباد في حق كتاب ابن عبد ربه: هذه بضاعتنا ردت إلينا، وموقف جورج طرابشي لا يختلف في جوهره عن موقف أود نيس... رغم أن ما أثاره كتاب الجابري الأول –نحن والتراث– لم تثره كل كتابات أدونيس، إذن عن أي مثقف؟ إن المثقف العربي يرى العالم العربي مهمشا، ويزيد من تهميشه، ومن المؤسف أن هذه المعارضة من طرف بعض هؤلاء، لا علاقة لها بالثقافة... فأصبحنا اليوم نسمع بنزعات قومية عنصرية تطفو على السطح ويقودها مثقفون العرب.... ففي خاتمة إحدى روايات الناقد والروائي المغربي محمد برادة تخاطب –ف.ب– الروائي قائلة: «أنت أيها الكاتب جالس بين مقعدين، لا تستطيع أن تعلن انتهاء الماضي، ولا أن ترسم معالم المستقبل تتخطى ذلك الماضي، لعبة النسيان لم تعد تجدي، ومفعولها في التهدئة استنفذ مداه». هكذا يرسم محمد برادة أزمة المثقف في عالمنا العربي، المثقف الذي لم يتجاوز بعد هذا الصراع الذي يقيده يجعله يعيش واقعا مركبا بين الماضي والحاضر، وبعيدا عن أي تصور واضح للمستقبل... أعتقد أن على المثقف العربي أن يعيد قراءة واقعه، بعيدا عن أي انتماء ضيق، منفتحا على الآخر ومنصتا له، ويقوم بنقد ذاتي لمواقفه ورؤيته ومستعدا لسماع أراء الآخرين واحترامها... والاعتراف بصوابها إن كانت كذلك،... والاعتراف في نفس الوقت بالحق في الاختلاف، إننا نريد مثقفين ملتزمين صادقين مع أنفسهم أولا ومستقلين ثانيا، لا نخب استهلكها التنظير ورؤية الأمور من الأعلى، لا نخب ثقافية متواطئة مع آليات السلطة وسياسة الطغيان، إن ما نشهده اليوم من تطورات واحتجاجات والدعوة إلى التغيير والتي تجتاح العالم العربي دليل على القهر والشعور بالمهانة والاستغلال والاغتناء على حساب الفقراء... ومن المؤسف أننا تأخرنا كثيرا في هذه الدعوة إلى التغيير، أين كان المثقفون طيلة هذه المدة الزمنية؟ الأمر فيما أعتقد يتعلق بخطاب هؤلاء المثقفين، لغة هؤلاء لم تستطع أن تصنع الحدث السياسي، رغم أن الثقافة من أهم مكونات الأمة فان السياسة قد انقلبت على الثقافة فكانت هذه الانتكاسة التي نجتر اليوم سلبياتها، المثقف عندنا كما يرى عبد الله العروي يعيش في عالمين مفصلين ويواجه يوميا مظاهر التخلف واللامعقول ويتألم منها ويشتكي لكن عندما يكتب يبقى سجينا للمرويات والمقروءات فيفعل كما لو يعيش في مجتمع متقدم. من هذا المنطلق نتسائل ماذا فعل المثقف المغربي والحزبي منه خاصة؟ رؤساء اتحاد كتاب المغرب، وزراء الثقافة... ماهي الحصيلة النهائية...؟ أن غياب الإرادة الحقيقة والعقل والتنظيم واستعمال لغة جديدة كاشفة وقبول الرأي الآخر والإنصات إليه والانفتاح على الآخرين هي ما ينقص مثقفينا... لذلك كان هذا النفور من الثقافة ومن المثقفين، في اللحظة الراهنة وفي ظل التطورات التي تعيشها العديد من المجتمعات العربية والتي يقودها الشارع وأحيانا بتلقائية ودون تصور سياسي واضح يجعلنا نعتقد أن المثقف فقد بريقة ودوره في قيادة التغيير، أصبح الشارع والبسطاء من الناس مكانه هذا المثقف، لأن هؤلاء أكثر أحساس بالأزمة وإن كان وعيهم بها ليس جليا، لأن الأمر يحتاج لعقود حتى تتغير العقليات والتصورات لكني لست متفائلا بتغيير يقوده المثقف اليوم، لأن مشاكلنا بنيوية ومركبة تحتاج تصحيح، وإلى وعينا بالتاريخ الذي بدأ يتحرك في غفلة منا.

> المشهد العربي اليوم في حاجة إلى مثقفين حقيقيين مستقلين يكونون درعا واقيا للمساهمة في التغيير وفي الصراع الثقافي والسياسي

*ناقد وقاص من المغرب

الشعراء في قلب الثّورة

يُحيون ربيعهم هذا العام وعيونهم في الأفق تُقلّب وجع البيادر والأسئلة الجريحة



■ **عبداللّطيف الوراري***

ربيع الشعوب العربية، ربيع الشعر:

فاتحة العام 2011م ليس ككلّ فاتحة. هي فاتحة، بكلّ المعاني وأجلّها، لبدايات عهْدٍ جديدٍ تأخّر لقرون طويلة غاب عنها هواء الحرية، في هذه البقعة العزيزة من العالم. بدأ العام بالرياح المستحقّة التي هبّتْ وبشّرتْ. من يوم إلى يوم، كان يسيل الدم، وكلّما سال الدم أزهر في الساحات، وارتفعت عرائشه سقفاً من الحبّ والحياة لا يُحدّ.

فما حدث من ثورةٍ شعبيّة مشهودة في تونس الخضراء يوم 14 كانون الثاني/ يناير، وفي مصر المحروسة بين 25 من الشهر نفسه و11 شباط/ فبراير 2011 ــ وهما ثورتا كرامة أوّلاً، وعلاقة للياسمين ولا اللوتس بذلك ــ، وما حدث بعد ذلك، تحت تأثيرهما المدوّي والصاعق، من حراكٍ شعبيّ قاد موجاتٍ عارمة، من العراق إلى المغرب، للمطالبة بالتغيير والإصلاح المنشودين، لا يمكن أن يوصف بأقل من كونه خرقاً للعادة، لا في تاريخ الأمّة العربية وحدها. لا في تاريخ العصر الحديث برُمّته. وهو، بهذا المعنى، حدثٌ مؤسِّسٌ بالمعنيين التاريخي والثقافي – السياسي، بتعبير الشاعر أدونيس. وتتجلّى قيمة هذا الحدث/ الزلزال في أنّه أطلق إرادات الشعوب العربية لأوّل مرة، وبدّد غيوماً كثيفة من مشاعر الإحباط واليأس لدى فئاتٍ عريضة من المجتمع، بما فيهم المثقّفون أنفسهم، وبعث الآمال بتأسيس ديمقراطيّات حقيقية تُدشّن لمرحلة جديدة في الحكامة، والعدالة، والمساواة والحرية. والطريف أنّ قطاعاً مهمّاً من المثقفين الذين يفترض فيهم الهجس بالحدث والمساهمة فيه وقيادته، كان في موقع متأخّر، ووقف عاجزاً لا تكاد عقولهم تستوعب ما يجري فعلاً، لأيّام متسارعة، ومن دون رتوش تجميلية، من مظاهرات سلمية حاشدة في الساحات وأمام مقرّات الحكومة والجيش والتلفزيون والحزب الحاكم؛ بل من هؤلاء من سقط شرّ سقطةٍ، وقام بانقلاب مُخْزٍ ضد كلماته، في أوّل امتحان حقيقي بعد سنواتٍ من «حلية المحاضرة» في التنوير والعدالة والحرية. في المقابل، بدا خطاب آخرين قادراً على فهم ما يجري، ومحاولاً تأويل مدلولاته وصوره وتمثيلاته داخل المجال الثقافي العربي، فيما هو ينصت لكلمة الأجيال الشابة في عفويّتهم ورغبة تحرُّرهم من عقدة النقص والدونيّة وهوس حفلات التصفيق، وإن فاجأهم السقف العالي لهذه الكلمة: الشعب يريد إسقاط النظام، الذي أنتجه شباب الثورة التونسية ويترجمه إلى واقع في 23 يوماً، ثم يتلقّفه شباب ميدان التحرير ويترجمونه بدورهم إلى واقع في 17 يوماً، جنباً إلى جنب مع العديد من الشعارات المحلية والأجنبية التي كانت تتدفّأ بها جدران الساحات، واللوحات الثابتة، وملابس المعتصمين ووجوههم وأجسادهم، وحتى الدبّابات والمجنزرات المشدوهة ممّا يجري.

كعادتهم، في حدّة إصغائهم للجمعيّ، كان الشعراء أوّل من يتنبأ للفجر، ويفرح بانبلاجه، ويلتقط أشعته الأولى التي استلهموها في قصائدهم بأشكالها المتنوّعة، مردّدين مع أخيهم ذي العشرين ربيعاً نشيده الخالد: «إذا الشعب يوماً أراد الحياة». فقد فتحت الأبواب والنوافذ، من بيت إلى بيت، مصاريعها ليحرّر الهواء دم المجاز ويُطلقه حُرّاً معافى في ربيعٍ سابقٍ لأوانه، ربيعٍ في عزّ الشتاء.

جدل القصيدة والحدث:

شعراء جاؤوا من الثورة، وشعراء استلهموها أو ثمّروها في الغد!

علاوةً على مناقشاتهم المباشرة والحيويّة على صفحات التواصل الاجتماعي، وتدبيجهم لبيانات لنصرة الشعوب العربية في تونس ومصر وليبيا واليمن والبحرين والعراق وسواها، وتواقيعهم بالمئات عليها، بل نزول كثير منهم الساحات للاحتجاج السلمي والمطالبة بالتغيير والإصلاح، لم يتوانَ الشعراء بدورهم في أن يشرعوا القصائد على مصاريعها، مستضيئين بشعلة البوعزيزي الفاتحة، وأصوات ميدان التحرير المدوّية، ومتجاوبين مع نداء الساحات وأشواقها في صنعاء وبنغازي والمنامة وبغداد والرباط وبيروت ودمشق. لم تكتب هذه القصائد وفق أسلوب واحد، ولا على سويّة واحدة: شكلاً ولغةً وتخييلاً. هكذا، وجد الشعراء أنفسهم، بعد عهْدٍ من الإصغاء حيناً والعزلة واليأس حيناً ثانياً، في قلب الحدث، صادحين بأبيات لا تخيب من البلاد والمهاجر على السواء.

بمناسبة اليوم العالمي للشعر، وفي خضّم ثورات الشعوب العربية، وتبلبل أنساق الخطاب البشري برمّته، طرحنا على شعراء يمثّلون روح الشباب، شاركوا في ثورة بلدهم، وآخرين كتبوا وحيّوْها أوّلاً بأوّل، الأسئلة: أين يقف الشاعر ممّا يحدث الآن؟ هل تقدّم قصيدته توصيفاً لما يحدث، وتتقدّم؟ أم تقدّم نفسها كعزاء لا أقلّ ولا أكثر؟ هل يمكن القول إنّ الشعر العربي انتقل إلى ذائقة جديدة معجماً وتخييلاً وإيقاعاً؟

من اللا ــ مكان والحياد إلى الالتصاق بالثورة وغليان اللحظة:

بنبرة فيها تأسٍّ، يقول الشاعر العراقي حمد محمود الدوخي إنّ «الشاعر يقف في اللا ــ مكان إذ أنه يعي أن ما يحدث في ساحتنا العربية أكبر من الثوار ــ الأبطال بالطبع ــ وأكبر من العُقداء والرؤساء والملوك (الأشاوس!)، لأنّه ــ الشاعر ــ يعرف أننا أمة خاملة غير حاضرة في تعداد الأمم المشاركة في صناعة العصر الحديث. يعرف أننا أمة مستهلكة لا مكان لها غير ما بقي من آبارها وأنابيبها التي اكتشفها لها الغرب لكي تبقى حارسة عليها. هذا هو مكاننا». ولهذا السبب ربّما، اعتذر الشاعر المغربي مبارك وساط عن عدم إرسال أجوبة، لأنّه لم يتمكّن من ذلك من قبل، وقال: «لقد اكتشفتُ الآن أنّ الأوان قد فات. متاعب الحياة تحول أحيانا دون الانكباب على ما نحبّ». وبالمثل، يشكو الشاعر حكمة شافي الأسعد من الفضائيات التي لا تترك له وقتا للتذكّر، أو الشعر، أو البحث فيه، قائلا: «فما يحدث الآن يجعل الشاعر شبه محايدٍ مؤقّتاً، أمام مدّ اللغة الشعبية الشبابية التي تفهم الشاعر أكثر من الشاعر على ما يبدو، ببساطتها وشجاعتها وقولها ما يدلّ من دون زخرفة متعالية يتبعها الشاعر، أعتقد أنه على الشاعر الآن ألاّ يتسرّع في الكتابة، حتى ينتهي الانفعال وردة الفعل، لأن الشعر سيكون الآن مباشراً، مما قد يهدد مشروع الحداثة بالرجوع إلى الوراء كثيراً». لكن رأياً للشاعر الكردي المقيم بألمانيا حسين حبش يتجاوز هذه النبرة من التأسي والحيدة، ويُقرّ «بإمكان الشاعر أن يقف في قلب الثورة ويشارك في تأجيجها وصنعها كأيّ مواطن تهمه مصلحة شعبه وبلاده. بإمكانه أن ينادي ويصرخ ويندّد ويقف في الصفوف الأمامية ويشرع صدره لكل الاحتمالات كما الآخرين تماماً. بإمكانه أن يتأمل ويتفاعل ويندهش. بإمكانه أن يقف على الناصية ويراقب من بعيد؛ وبإمكانه أن يجلس في بيته أيضاً».

لكن السؤال الأهمّ الذي يشغل بال صاحب «أعلى من شهوة وألذ من خاصرة غزال» و«ضلالات إلى سليم بركات»، هو: «هل سيكون بإمكان الشعر أن يأخذ زمام المبادرة ويتفاعل مع الحدث مباشرة؟ وهل سيكون بكامل الجمالية التي يوصف بها عادة؟»، ويجيب مستطرداً: «باعتقادي أن الشعر يعجر عن ذلك، وهو ليس مطالباً بذلك أصلاً. وإذا ما حدث واستجاب، فستكون استجابته واهنة وباهتة في أغلب الأحيان ولن ترقى إلى مستوى الثورة وعظمتها، لأن طبيعة الشعر كما نعلم تخالف كل الوقائع والتوقعات والمفاجآت الموجودة والملموسة على أرض الواقع. هو مفاجأة نفسه وذاته، وهو على الأغلب يحتاج إلى اختمار وإلى فترة زمنية كافية ليقول كلمته وجمالياته بحرية مطلقة، ووفق مزاجه الغريب والمتّقد، وحينها قد يأتي أو لا يأتي، قد يقول كلمته أو لا يقولها، ولا عتب ولا حرج عليه مهما كان».

لكن الشاعر التونسي صلاح بن عياد قال إنّ الشاعر قال كلمته، حتى وإن لم يكن له من منفذ سوى أن يلوذ بتفاصيل القليل من الحياة كهواء في ظلّ اختناق يفرضه النظام السياسيّ المتعنّت، وفي غياب حريّة تسمح له خوض القضايا الكبرى، إلّا الاعتناء بتلك التفاصيل كان ذا دلالة إذا ما عالجناه من ناحية انتصار الشاعر على الموت الذي يفرضه النظام المستبدّ فرضاً». وزاد صاحب ديوان «برّاق أيّها العنف الكامن في السّواد» الصادر عن دار الغاوون: «هذا الشاعر «الحرّ» ما إذا تجرّأنا على هذا القول، وجد نفسه متناغماً مع الشعب، بما أن هذا الشعب ما هو سوى منتج لتلك التفاصيل التي هي تفاصيل بعض الحياة المتاحة له، فمن الطبيعيّ أن يجد الشاعر نفسه كغيره من المثقفين والفنّانين يصرخون صراخ الشعب على إثر هبّة تونس الأخيرة. لقد تمايلت يداه مع أياديهم ووجد نفسه ذائبا بينهم لا شيء يشير إلى هويته الثقافيّة وأخذ الصراخ والتظاهر على أنهما من الواجبات الوطنيّة الملحّة».

ومن ميدان التحرير الذي نزل إليه مع جموع الثائرين، أكّد الشاعر المصري إيهاب خليفة أنّه في «الثورة حرّك الشعر كلّ ساكن، وفي الثورة سكنت للشعر كل الحواسّ!!»، مشيراً إلى أنّ «الشعر كان يحتاج إلى حدثٍ استثنائي، حدثٍ أشبه بلحظة مخاض، حدثٍ كقيامة غير متوقعة على الأرض. لقد ترجّل الشعر وهو يشعر بالإهانة برقته وتاجه الملكي بفراشاته، وأثيريّته، بأقواسه القزحية ورذاذه الخلاق، بظله الذي يلامس الكائنات فيحيي الحواس الميتة، ترجل الشعر مستنكرا الدعوة المحمومة ضد كيانه، فقد أعطى وعد بلفور – عصفور الرواية الحق في أن تكون ديوان العرب المعاصرين !!».

وعن هذه اللحظات التاريخية التي فاجأت الكلّ، وما تمخّضت عنه من رجٍّ للشعري والإنساني، يقول الشاعر المغربي جمال الموساوي: «إذا تأملنا ما يحدث حولنا، والذي نحن معنيون به كآخرين، سنجد أنّ شعراً قليلاً رافق اللحظة الفارقة بين زمنين، سواء في تونس أو مصر، وبالتأكيد لن يختلف الأمر في المغرب واليمن والبحرين وغيرها من الدول في المنطقة، هل لأن الشعر عاجز عن ذلك، أم لأن الشاعر يدفع بالشعر إلى مستوى أعلى، أي المساهمة في صياغة أسئلة المستقبل، لينخرط هو، أي الشاعر، في تصحيح مسار الحاضر بأشكال مختلفة، سواء بالنزول إلى الشارع، باعتباره واحداً من الناس، أو بأشكال الكتابة الأخرى الأكثر استجابة لغليان اللحظة، سواء أكان ذلك عبارة عن مقالة أو رسالة قصيرة على الهاتف أو الإنترنت»، وتابع صاحب «كتاب الظل»، الفائز بجائزة بيت الشعر في المغرب: «من المؤكد أن التحولات الطارئة، طارئة بالرغم من

كونها نتاج مخاض طويل، قد فاجأت الشاعر كما فاجأت كل الناس، ليس لأنه لم يستشعرها لكن لأنه كان يظن أنها تحتاج إلى وقت طويل لكي تتحقق، لكن حتى مع انتفاء عنصر المفاجأة لم يكن للشعر أن يواكب كل ما يحدث، وقد يكون متسرعاً فينتج خطاباً لا شعراً».

أوضاع الشعر اليوم وموقف الشاعر ممّا يحدث:

وعن وضع الشعر الراهن لم يُخْفِ إيهاب خليفة قلقه، مشيراً إلى أنّ الشاعر كان ولا يزال محاصراً ومُمَزّقاً؛ فالجمهور لا يمتلك مفاتيح شفرة الخطاب الشعري، ومبيعاته راكدة كماء آسن، والشعراء غاوون لا يريدون أن ينصاعوا سوى لهواجسهم الداخلية وحروبهم الأهلية التي لا تنتهي بسبب اختلاف أنماط الكتابة، وهو ما زاد في إقصاء الشعر وتهميشه. وهذا الحصار على الشعر ـــ يضيف الشاعر المصري الذي صدرت له دواوين»مساء يستريح على الطاولة»، «أكثر مرحاً ممّا تظن»، «طائر مصاب بأنفلونزا» و«قبل الليل بشارع ـــ كان يحتاج إلى حدث استثنائي، وفذّ، ومباغت، بحيث يتصدع هذا اليقين المزعوم، ويخرج الشعر عن عزلته: «وكان هذا الحدث الاستثنائي هو الثورات العربية التي امتزج فيها الشعر بالميدان بالصحافة بالدم بالتلقي في الساحات، وكأنك يا شعر لم تكن سوى نار نائمة تحت الرماد، فلما هبت رياح التغيير كان أن نهض الشعر كإعصار مدوخ ومربك، معيداً صياغة المشهد، ومُلقياً ما في يمينه فيلقف ما يسردون، ثم إن كل الحواس أضحت تسكن إليه، ثم إنه أضحى يحرك كل حاسة ساكنة بعد أن هتك ستر يقين السلطة المزعوم».

وهو ما يفهمه ويلحّ عليه بصيغته الشاعر التونسي الذي كان متحدّثاً باسم لجنة حيّ في أعقاب ليلة هروب زين العابدين بن علي، فأشار إلى أن متأمّلا للحركة الثقافية والشعريّة في تونس ما قد ينسحب على التجربة المصريّة أو أي أرض عربيّة أخرى تعيش مرحلة الفورة التي في طريقها إلى «الثورة»، عليه يلحظ نوعاً من الحركية التي لم نألفها. وقد يذهب البعض إلى اعتبارها نوعاً من الانتعاشة التي ستتعمّق مع الزمن ما حصل في بلدان أوروبية عاشت ثورات مشابهة، ثورات من أجل الحريات والكرامة. وقد نستطيع ضمن هذا المضمار استحضار الحركة الثقافية التي حصلت على إثر ثورة فرنسا «مايو 1968» وهي ثورة قد تشبه إلى حد بعيد ما حصل في تونس وفي مصر سنة 2011 خاصة في صبغتها الشبابية. ففي فرنسا مثلا مثّلت ثورة 68 جرعة هائلة إن صحت العبارة لكل أنواع الكتابة خاصة منها الرواية ضمن ما يسمى «بالرواية الجديدة». إنّ الشعر ـــ كما يذهب إلى ذلك ـــ عاش الثورة بوجهين مختلفين، واحدًا من الشعب إضافة إلى كونه شاعرا سيرتطم لا محالة بمنعرج إن صحت العبارة، وهو منعرج شعريّ في طبق. سيحتاج إلى مراجعة قصيدته ورؤاه وستفتح أمامه آفاق من التفاصيل ومن الكليات أيضاً. سيطمح إلى نقل تلك الثورة إلى شعره خاصة وهو في سياق شعريّ عربيّ يشكو من ناحية ما من ركود قد لا نختلف عليه. وقد يكون القارئ العربيّ الآن طامحا إلى كتابة من طينة أخرى، كتابة لا كتلك التي جعلته يقلع عن قراءة القصيدة أو حضور الأمسيات وهو سليل ما يسمى «أمة الشعر» أو من منظومة ما يسمى «الشعر ديوان العرب». شاعر الثورة العربيّة إذن أمام فرصة إعادة شيء من الألق لذاك الديوان المهجور تقريبا. هذا وقد يكون الركود ذاك ما هو سوى نتيجة لتعنّت سياسيّ طال حريات القريحة الشعريّة والعمل الثقافيّ والفنّيّ برمّته».

من هنا، يرى الشاعر جمال الموساوي أنّ الشاعر العربي في هذه اللحظة المهمة من التاريخ في منطقتنا، يحتاج «إلى الإعلان عن موقف واضح من غير انزياحات لغوية ولا استعارات، من شأنها أن تجعل من البحث عن هذا الموقف بين السطور قضية قد تؤدي إلى التغطية على القضايا الأكبر التي يختلج بها الشارع في أكثر من بلد». وهو، بهذا الاعتبار، يرى «أن مهمة الشعر هي أن يتأمل ويطرح أسئلة حول الوجود، وما يحدث في المنطقة التي نعيش فيها جزء من هذا الوجود المحفوف بالمخاطر وبالآمال معا. تلك إذن مهمة الشعر، أما مهمة الشاعر فهي مختلفة، قليلا، فهو يعيش هذا الوجود بكل ما فيه، سلباً وإيجاباً، وبناء على ذلك مطلوب منه أن ينحاز إلى الجهة التي يراها الشعر المتأمل أفقا للقيم الإنسانية التي أضحت مكتسبات مشتركة بين البشر في الشرق والغرب معا. الشعر إذن لا يغير معجمه، لأنه في كل الحالات معجم يستمد عنفوانه من انتمائه لهذا الأفق. بمعنى آخر فما يتغير، أو ينبغي أن يتغير إنما هو تموقع الشاعر تجاه ما يقع». ثمّ يستنتج: «من هنا لا أرى أن على الشعر تقديم توصيف لما حدث ويحدث، تلك ليست مهمته. بل عليه أن يشرئب إلى المستقبل من خلال النظر عميقا بطرح المزيد من الأسئلة استشرافا لأجوبة تصنع شكلا لهذا المستقبل وتمنحه مضمونا يليق به وبالإنسان الذي لا يتوقف طموحه عند سقفٍ محدّد».

وعي حادّ، وهايكو على طريقة الثورة والثوار، وخضرة للأسماء آتياً:

منذ بدء اندلاع هذه الثورات والانتفاضات السلمية الرائعة والمباركة، وإلى هذه اللحظة، قرأ الشاعر حسين حبش نصوصاً وقصائد كثيرة، لكن أغلبها في نظره «لا يرقى حتى إلى مستوى حنجرة مبحوحة تنادي باسقاط النظام. أجمل قصيدة كانت وما زالت هي قصيدة «الشعب يريد اسقاط النظام»، هايكو على طريقة الثورة والثوار. بناء على ما ذكرت، فإنه ما زال الحديث عن انتقال الشعر إلى ذائقة جديدة معجماً وتخييلاً وإيقاعاً باكراً، بل وباكراً جداً». وهو رأيٌ يوافقه فيه الشاعر حكمة شافي الأسعد الذي صارح أنّه لم يطّلع بعد «على نماذج متكاملة جديدة من شعراء ذوي قيمة في الفن والحضور، فالمرحلة لا تزال ساخنة»؛ وأضاف صاحب «جمع تكسير الأصابع»، الحائزة على جائزة الشارقة، أنّه منذ أيام كان ومجموعة من الشعراء يناقشون عن شعر المرحلة في إذاعة دمشق، وأنبأهم بأنّ: «الشعر سيتغير قريباً، لأن ما يحدث في الواقع العربي سيفرض نفسه على الأدب، فكل ثورة تحمل تغيراتها؛ لذلك قد نصطدم بواقع أدبي جديد، قد لا يتناسب مع ذائقتنا، وقد نضطر لمراجعة أسس الشعر المحددة عند كل شاعر».

هذا الحدس بالتغيير الذي يطال بنيات الشعر ومتخيّله، هو جعل الشاعر حمد الدوخي، صاحب «عذابات» و»مفاتيح لأبواب مرسومة» و»الأسماء كلها» الحاصل على جائزة ديوان الشعرية ببرلين، أن القصيدة العربية اليوم «في المنطقة المُحرجة»؛ فهي «مُلزمة بتقديم التوصيف هذا، وفي الوقت نفسه أن تحافظ على أناقتها العالية»، ثمّ سرعان ما قال: «أعتقد أنها ستكتفي بأن تكون عزاءً ذاتياً يستبطن الروح الشاعرة الدائبة ببحثها عن كنهها ومعناها ولماذا هي هنا». وبعمله في نقد الشعر وتأويله، يؤكّد الدوخي أنّ شعرنا العربي يمرّ بمرحلة انتقاليّة:

ـــ إذ لابد لمعجمه أن يكون معجماً يراعي منزلته العربية وما يُتطلب منه لكي يكون مقبولاً وشاملاً لتمفصلات محليته الخاصة، أي أن يكون حداثوياً غير منقطع عن تراثه وتاريخه الذي يجب أن يظل مصدره وروح مَقولِه.

• وأيضاً بالنسبة للفعل التخييلي فهو كينونة الكتابة، ويتمظهر من خلال اللغة الكاتبة والتدليل الناتج عن هذه الكتابة، أي أنه فعل يتمظهر بالمعجم الحاكم لآلية الفعل الكتابي.

• أما الإيقاع فيجب أن يُفعَّل أكثر وأن تتم عمليات استثمار الإيقاع البصري والإيقاعات الأخرى في بناء النص الشعري كإيقاع الحوار والأفكار واللون وغيرها ليظل هذا العنصر فاعلاً في بنية النص الشعري وأن لا يظل حبيس السكة الإيقاعية الموروثة التي لم يتوافر لها أن تتحرر منها إلا مؤخراً على يد السياب ومن معه من المؤمنين بكتابتهم ـــ هذا إن كنت تقصد الايقاع الشعري. أما إن كنت تقصد إيقاع الشعر فهو بنيته الكاملة، كما هو ايقاع الحياة: طرازها، وهذه البنية تكتمل عن طريق مراعاة ما سبق: أي ان يتعاضد المعجم والتخييل للوصول إلى إيقاع ملائم بقوة لتمثّل روح العصر».

إنّ الكلمات ـــ يقول صلاح بن عياد ـــ قد تظاهرت بدورها في الشوارع التونسية، وعرفت انتعاشة عظيمة وخرجت من جسد لغوي متخشّب لتتداوى من الركود التي كانت عليه لحقب طويلة. فكلمة «حريات» استعملها النظام المنحل في تونس ليعني بها ضدّها بما في الضدّ من معنى وتلاعب بكل الكلمات الأخرى والتي رفعت في كل المدن التونسية باحثة عن معانيها المعجمية والاصطلاحية الحقيقية. القصيدة من وراء ذلك تكاد على إثر ثورة جانفي التونسية أن تعثر عن سياقها الحقيقي. كما هي مطالبة أن تعثر عن شاعرها الحقيقي وقارئها الحقيقي أيضا. وهي مطالبة أن تنجو من محاولة الالتفاف أو مجرد الركوب السطحي على ما تحقق من أجلها. فكثر هم الراكضون هذه الأيام للعثور على مكانة ما لمجرد المكانة لا أكثر وهو ما يحصل أعقاب كل ثورة. من ذلك ما نلمسه من نفس مباشر قد لا يرقى إلى العمق الذي نادت به الجماهير عبر تجاوزها لمطلب الخبز نحو مطالب أخرى أكثر حميميّة. والثورة لن تكون ثورة إن صمدت أمامها الرداءة»؛ وأضاف: «إذا ما كان هناك من «شاعر شرعي» للثورة فسيكون مطالبا بنقل تلك الثورة من الشارع إلى الحقل الإبداعي وإلى القصيدة بالأساس. عليه اليوم أن يلجأ إلى تأسيس شعر في مستوى ما تطمح إليه المرحلة. وهو الشعر الذي سيواصل الانتفاض وحمل المعاني الحقيقية إلى أعلى. هو شعر سيكمل التظاهر وإنتاج الصور الملائمة».

وفي ما يُشبه مقارنة على محكّ الحدث بين قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، قال إيهاب خليفة أنّ الأولى «بدت شبه عاجزة، فهي ترصد الحدث «بماضوية» وعمومية وشمولية ومركزية ورسولية»؛ في المقابل، «بدا أن الشعراء الذين يمثلون المشهد الشعري الآني هم شعراء النثر قدموا نصوصا تحمل تفاصيل لحظة الثورة الراهنة ، ولم يقدموا محاكاة جوفاء مستمدة من أطر معرفية مستهلكة ، وشكلوا عوالم شعرية شديدة الجدة مستغلين في ذلك رحابة النص النثري، وقدراته الإيقاعية اللامحدودة، من هنا تصدرت قصيدة النثر المشهد الشعري العربي اتكاء على ذائقة الشاعر النثري الفذ في التقاط «ما لا يتكرر فيما يتكرر»، وفي تحويل التفاصيل العابرة إلى مرتكزات دالة ومتجذرة تتمثل إيحاءات عذرية لم يهتك سترها من قبل. اليوم العالمي للشعر إذن يشرق على مقولة هادمة لزعمهم أن الرواية ديوان العرب ، بل الشعر اليوم ، بل قصيدة النثر اليوم ديوان العرب!». لكن الشعر هو الشعر بالأسماء كلّها، ويحصل أن تُستعاد قصيدة كتبت منذ عقود طويلة لتُحيّي لحظة مدوّة بكاملها، مثل قصيدة «إرادة الحياة». يقول حكمت: «عودة قصيدة الشابي (إذا الشعب يوما أراد الحياة) بشكل لم أكن لأتوقّعه شخصياً، ولم أتوقع أن تجد هذه القصيدة هوىً في نفسي، لكن هذا ما حصل، وقد تفاجأت بكثير من الشعراء الحداثيين وقد أصبحوا يستشهدون بها، طبعا أنا لا أقلل من شأن القصيدة، لكن كنت أنظر إليها على أنها بنت مرحلتها الماضية، فهل عادت مرحلتها الآن؟ هل نحن نتجه إلى الماضي؟».

ومن ثمّة، في ظل الأحداث التي تقع قريباً من بيته الشعري والإسمنتي معاً، على الشاعر أن يستعيد المبادرة: «إنّ قطاراً هادراً قد انطلق، وأفضل الخيارات أمام الشاعر لا تعدو أن يجعل من شعره مرآة لفكرة المستقبل، وأن يركب أو يقود ـــ لم لا؟ ـــ في الحاضر هذا القطار المنطلق خارجاً من كل الأنفاق»، بتعبير جمال الموساوي.

لقد كان ربيعاً في عزّ الشتاء، حقّاً.

***شاعر من المغرب**

كيف ينظر مثقفونا إلى حراك الشارع العربي؟

إن شبان العالم العربي، اليوم، يرسمون بحناجرهم المدوّية في الشوارع والساحات العمومية، مطالبة بالديمقراطية وإسقاط رموز الفساد والقطع مع قيم الاستبداد والرجعية، معالمَ تاريخ جديد يريدونه مغايراً تماماً لماضيهم القريب.. تاريخ عربي يستعيد فيه المرء مروءته، والإنسان إنسانيّته، والمواطن مواطَنته، ويعيش على إيقاع الأمل والتفاؤل بغدٍ أفضلَ في كافة مجالات الحياة1. وهذا ما جعل كثيرين يسمُّون اللحظة الحضارية التي يمر بها العرب، الآن، بـ«الربيع العربي»، الذي صحّح مفاهيمَ وتصوراتٍ عدة حول أبناء الوطن العربي، وأعاد مَوْضَعَتهم في السياق الحضاري، ودعا إلى الاعتراف لشباب هذا الوطن بما كان يختزنه من قيَم العِزة والوعي والغيْرة والفاعلية التي لم يُتَحْ لها الخروج من قوقعة «الوجود بالقوة» إلى حيز «الوجود بالفعل» إلا في الأشهر القليلة الماضية عقب إشعال الشهيد محمد البوعزيزي فتيلَ الثورة العربية الجديدة التي أسهمت – وما زالت – في رسْم صُوى حقبة جديدة من تاريخ الأمة العربية المعاصر، كان العاملان الفاعلان فيها، بدون أدنى ارتياب، الشباب ووسائل الاتصال والتواصُل الاجتماعي الحديثة. فهذا الشبابُ متحمِّس غَيور على وطنه وأمته وحضارته، توّاق إلى تغيير الأوضاع السائدة في اتجاه الأفضل والانخراط، بإيجابية، في عالم اليوم، ومحاوَرة الآخر من موقع القوة، ولكنه يصطدم بواقع قاسٍ قوامُه البطالة وغياب التحفيز واستشراء الفساد والظلم والتفاوت الطبقي ونحو ذلك من مظاهر الخلل في المجتمع والاقتصاد وغيرهما. واغتدى التواصل والاتصال بين الأفراد، في أيامنا هذه، أمرين في منتهى السهولة والحرية، بعيداً عن أعْيُن الرقابة التقليدية التي طالما خنقت أصوات أولئك الشباب، وأجهضت أحلامَهم بشتى الأساليب.

إن ما يشهدُه العالم العربي، اليوم، «حدث تاريخي»، بكل ما تحمله العبارة من معنىً، شكّل فيْصلاً مميّزاً بين مرحلتين من تاريخ العرب المعاصر: مرحلة ما قبل الثورة، ومرحلة ما بعد الثورة! وقد أصاب مَنْ وصفوا ذلك الحدث بـ«التسونامي» العربي؛ ذلك بأنه لم يكن يتوقع أحدٌ أن ينتفض أبناء الأمة العربية، فيخرجوا إلى الشوارع تعبيراً عن تذمّرهم وسخطهم وعدم رضاهم بالأوضاع التي يعيشونها، رغم كل ما تكتنزه أراضي بلدانهم من خيرات وموارد مختلفة، وكانت شعاراتهم التي رفعوها في مسيراتهم ونضالاتهم متقاربة، في أغلب الأحايين، من حيث المطالبة بالحرية والعدالة الاجتماعية وإسقاط رموز الفساد وتوفير الشغل وأسباب العيش الكريم للمواطن، ولكن أجْرَأ تلك الشعارات وأكثرها جِدّةً ذلك الشعار الذي رفعه الشبّان العرب في كثير من أقطار العالم العربي، والذي كان منطلقه من تونس الخضراء، وهو عبارة «الشعب يريد إسقاط النظام» التي أضحت بمثابة «مسْكوكة» (Expression figée) تتردد على ألسُن المحتجّين في كثير من المناطق العربية، لتؤكد «الطلاق البائن» بين الشعوب وقادتها في تلك المناطق. ولا بد، هنا، من أن نسجّل، من باب الموضوعية والنَّصَفَة، أن الأقطار العربية ليست متساوية في سلم الديمقراطية، كما في سلم الديكتاتورية أيضاً. ذلك بأن منها بلداناً تسوسها أنظمة قمعية استبدادية تحكم شعوبها بالحديد والنار، وإن كانت تحاول أن تظهر أمام الملإ في المحافل الإقليمية والدّولية بمظهر الحداثة والديمقراطية. على حين نُلفي منها بلداناً أخرى حققت، منذ سنوات، مكاسبَ مهمة في سبيل التحديث والعَصْرَنة والتحضر وإرساء دولة الحق والقانون والمؤسسات والانتقال الديمقراطي



■ فريد أمعضشـو

والقطيعة مع الماضي بكل قيمه السَّلبية، وأبْدت الرغبة الأكيدة في إقامة صُروح مجتمعات حديثة فاعلة في محيطيْها الجهوي والدولي، وفي تحقيق التنمية اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً عبر مبادَرات ومشاريع ملموسة.

إن الحِراك الذي يعيشه الوطن العربي اليوم يدعونا إلى التساؤل عن موقع الثقافة، ودور المثقفين العرب فيه. والواقعُ أن علاقة المثقف العربي بواقعه قديمة، تعود بنا إلى أقدم العصور. ذلك بأنه ارتبط بجماعته القبَلية في الجاهلية حتى عُدَّ بُوقها واللسان الناطق باسمها في حالتي السراء والضراء، وفي حالتي السلم والحرب معاً. وكانت تلك الجماعة تفرح، وتصنع الولائم، لَمّا ينبغ فيها شاعر، كما يحكي كثير من الرواة؛ وذلك إدراكاً منها لمكانة المثقف عامة، وقوة كلمته في التأثير وتخليد الأيام والمناقب والإنجازات. وبعد الجاهلية، استمر التحامُ المثقف بجماعته ومجتمعه، سواء أكان شاعراً أم ناثراً، وتقوّت العلاقة بينهما؛ فعبّر عن انشغالات الناس وتطلعاتهم، وانتصر لمُعتقدهم الجديد، ونافَح عن مبادئ الحزب الذي انتسب إليه صدقاً أو ارتزاقاً على عهد بني أمية خاصة، ولم يدع أي جانب من جوانب المجتمع العربي القديم، ولا أي مظهر من مظاهر حياة أناسه، دونَ نقله وتجسيده فيما يكتبه، ودون التعبير عنه؛ من منطلق صلته الوثيقة بمجتمعه الذي يحْيا فيه. وقديماً قيل إن الأديب، أو المثقف بصفة عامة، «ابن بيئته»؛ لذا، كان لزاماً عليه أن ينخرط في مجتمعه، ويعبر عن آلام أبنائه وآمالهم، ويلتحم بهم باستمرار. بعبارة أخرى، يتعيّن عليه أن يكون «مثقفاً عضوياً»؛ على حد عبارة غرامشي، وأن يلتزم بقضايا الجماهير. ولكن الملاحَظ أن علاقة المثقف بواقعه لم تحافظ، تاريخياً، على وتيرة واحدة مطّردة، بل عرفت لحظاتٍ من القوة والفتُور، وأحياناً من القطيعة نسبياً، تحكّمت فيها عواملُ عديدة بعضُها داخلي، وبعضُها خارجي. لعل أبرزها غياب الحرية، وانتشار قيم الاستبداد والتسلط، والتضييق على حَمَلة القلم.

وقد لوحِظ، منذ عقود، تراجع كبيرٌ فيما يخص علاقة المثقف العربي بواقعه في بُعْديْه الخاص والعامّ، القُطْري والقومي، بل إن الأمر لم يقتصر على الحالة العربية؛ لأنّا نجد مثل هذا التراجع لدى غيْرنا كذلك، وإنْ بدرجاتٍ متفاوتة بالتأكيد. وهذا ما جعل بعضهم يتحدث عن «نهاية المثقف»؛ على نحْو ما تردّد سابقاً من مَقولاتٍ أخرى، من قبيل «نهاية التاريخ» التي روّج لها المفكر الأمريكي فرانسيس فوكوياما، و«موت المؤلِّف» التي أطلقها البنيويون، وعلى رأسهم رولان بارط، و«موت الإله» التي اقترنت بالفيلسوف الألماني نيتشه... لقد كانَ صعباً قبولُ انسحاب المثقف، أو تراجُعه على الأقلّ، بالنظر إلى ما له من أدوار حيوية تتوقف عليها دينامية المجتمع وتطوره، وإلى ما يمتلكه من «رأسمال رمزي» من شأن استثماره والإفادة منه أن يسْهم في إنماء هذا المجتمع وتحريك دواليبه في شتى الميادين. ولعل هذا هو الدافع إلى دعوة كثير من المفكرين ورجالات العلم والثقافة إلى «الدخول في الفعل الثقافي»؛ كما قال بيير بورديو.

لقد كان قصْدُنا في هذه المقالة أن نقف عند حالة المثقف العربي وموقفه من الحِراك الذي يعيشه واقعه منذ مطلع السنة الحالية، في تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا وغيرها، والذي أخذ يعيد اليوم «تعريف المثقف العربي ودوره في التغيير السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يفرض نفسَه على المنطقة وشُعوبها»2. وإذا كان هذا المثقف في غيبوبةٍ قبل اندلاع شرارة الثورة التونسية، إلا أنه استفاق بعد ذلك؛ كما أكد أمين معلوف في حوار أُجْرِيَ معه مؤخراً3. ولكنّ استفاقته هذه لم تكن عامة، ولم تكن بصورة موحّدة، بل إنّا بالإمكان أن نرصد فيها درجات، ونسبةٌ مهمّة من أولئك المثقفين لم يستفيقوا بعدُ لأسباب معروفة! وهذا يدفعُنا إلى تأكيد فكرة أن المثقف العربي، في علاقته بما يعرفه واقعُنا الآنَ من احتجاجات وثورات، أصنافٌ وفئاتٌ، نستطيع اختزالها في ثلاثٍ بارزة. وفيما يلي بيان ذلك:

1– المثقف العربي مُنحازاً:

وَجدت نسبة مهمة من المثقفين العرب نفسَها مضطرّة إلى اتخاذ موقف من الحراك العارم الذي اجتاح المنطقة العربية في الغرب كما في الشرق، وعدم الاكتفاء بالوقوف على الحياد والتفرُّج على ما يجري فيها من تحولات متلاحقة تُنْبِئ برسْم صورة أخرى لعالم الغد العربي. ففريقٌ من أولئك المثقفين انحاز إلى شباب الثورة، وتعاطف معه، وتبنّى خياراته، ونادى بضرورة الاستماع إلى نبض الجمهور، والإسْراع بتلبية مطالبه المشروعة في الحرية والكرامة والشغل وغيرها. بل إن منهم مَنْ نزل إلى الشوارع والساحات العمومية، وشارك جنباً إلى جنب مع الجماهير الثائرة؛ مثلما فعل الروائي علاء الأسواني في عزّ الثورة المصرية المظفرة التي أطاحت بنظام محمد حسني مبارك ورموزه. وقد استحق على هذه المبادرة لقب «لسان الثورة المصرية»، وكانت سبباً في حصوله، مؤخراً، على جائزة الشاعر الإماراتي الراحل المجيدي بن ظاهر، الممنوحة من قِبل مؤسسة «ميتروبوليس بلو» الكنَدية للإبداع الأدبي، بالتعاوُن مع هيأة أبو ظبي للثقافة والتراث4. فهذا الصنفُ من المثقفين أعلنوا، منذ البدْء، انحيازهم اللاّمشروط إلى صف شعوبهم المقهورة، وآثروا الظهور بوجوههم مكشوفةً أمام الملإ دون خوف ولا وَجَل؛ لأنهم اقتنعوا بنضالات الجماهير، وقرروا الالتزام بقضاياهم العادلة، ولم يكتفوا ببعْث رسائل التأييد، والتنظير لحراك الشارع وتحريكه وتشجيعه من بعيد؛ على نحْو ما فعل كثيرون لم يجْرؤوا على الإفصاح عن حقيقة اقتناعهم، والنزول إلى ساحات تجمْهُر الثائرين. الأمر الذي جعلهم حاضرين وغائبين في الآن نفسِه. فهم حاضرون من حيث تأييدُهم لشباب الثورات العربية، وتوجيههم لنضالهم ولوْ من خارج معتصَماتهم وأماكن تجمُّعهم، وعدم إغفالهم عن تحركات أولئك الشبّان. وهم غائبون لعدم التحامهم، فعلياً، بالجماهير، وانخراطهم في نضالهم اليومي من أجل الكرامة والعدالة والحريات ونحْوها من المطالب التي يرفعونها. ويبدو أن هؤلاء ممّن سبق لهم التعرض إلى أشكال من القمع والاضطهاد والتضييق والاكتواء بلظى أنظمتهم الحاكمة عقاباً لهم على كلمة قالوها، أو على تصرُّف بَدَر منهم، لم يَرُقْ تلك الأنظمة، ولم يوافق هواها.

وإذا كان عددٌ كبير من هؤلاء المثقفين قد انحازوا

إلى الجماهير منذ انطلاق حركتهم وثورتهم، أو في بداياتها، وآمنوا بمشروعية مطالبهم، وبحق الشعب في الحياة الكريمة فوق أرضه، غير مُبالين بما قد ينجُم عن موقفهم ذاك فيما لوْ أُجْهِضَت ثورتهم، فإن عدداً أكبر منهم تريّثوا، ولم يصدر منهم أي تأييد لثورات شعوبهم إلا في وقتٍ لاحق من عمْر تلك الحركات الاحتجاجية. ومثالنا على ذلك اتحاد الأدباء التونسيين الذي التزم الصمت، ولم يعلن انضمامه إلى الشعب إلا بعد مرور مدة على بدْء الثورة التي أسقطت نظام زين العابدين بن علي وحاشيته. ولذلك، لم يعوّل شباب الثورة في تونس على مثقفي هذا الاتحاد. تقول الأديبة التونسية سامية بن حسين: «الشعبُ التونسي، بكل مكوّناته، سحب البساط من تحت قدمي المثقف، وقال ما لم يجرؤ المثقف على قوله وفعله. كان المثقف، أو لنقل الأغلبية، مستقيلة من مهامها، مستسلمة إلى مصيرها، قابلة للوضع، وحتى إنْ عبّرت أقلية ونادت بالحرية يتم قمْعها أو سجْنها أو تمييعها. اليوم يحاول المثقف التونسي استرْداد حريته وكرامته، مستمداً شرعيته من الشارع ومن ثورةٍ لم يؤسسْها، لكنه مطالبٌ الآن بأن يساهم في حمايتها ومساندتها بكل ما أوتيَ من قوة.»5

مؤدّى ما سبق أن من المثقفين العرب نسبة لا يُستهان بها انحازت إلى حراك الشارع العربي الذي رفع شعارَ التغيير، وساندته بشكل مباشر أو غير مباشر. وأكثرُهم من الشباب المثقف المتشبِّع بقيَم الديمقراطية والحداثة، والمتسلّح بالجُرأة والشجاعة، والمتطلع إلى بناء مجتمع يعيش فيه أبناؤه عيشة الكرامة والعزّة. وقد ألفيْنا هذه الفئة الشبابية نَشِطة في كل الثورات العربية الراهنة، كان آخرها شباب سوريا ومثقفوها الذين حرّروا مؤخراً بياناً، مذيّلاً بأزيد من مائة توقيع، أعربوا فيه عن تلاحُمهم وتضامنهم مع أبناء وطنهم في درعا وبانياس والقامشلي وريف دمشق وغيرها من مناطق سوريا التي عرفت مسيرات احتجاج قُتل فيها إلى حد الآن المئات، وعبّروا عن استيائهم وغضبهم ممّا يتعرض إليه مواطنوهم من قمع واعتقال وتقتيل. ومما جاء في هذا البيان: «نحن الكتاب والصحفيين السوريين نوجّه هذا البيان الاحتجاجي ضدّ الممارسات القمْعية للنظام السوري ضد المتظاهرين، ونترحّم على جميع شهداء الانتفاضة السورية ضد النظام، ونؤكد على حق التظاهر وكل ما يُطرح من شعارات الوحدة الوطنية، والمطالبة بالحرية، وذلك وصولاً إلى المطلب الأهمّ، وهو إجراء حوار وطني شامل يضم جميع أطياف الشعب السوري، ويحقق مطالب التغيير السِّلمي.»6

وكان مركز الدراسات العربي – الأوربي بباريس قد أنجز استطلاعاً ثقافياً استجْوِب فيه أزيد من سبعين مثقفاً عربياً من المبدعين والنقاد والإعلاميين والحقوقيين وغيرهم، سواء أكانوا مقيمين بالمنطقة العربية أم بالمهجر، وذلك لمعرفة رأي هذه الطبقة في مدى حضور المثقف العربي أو غيابه عن لعِب أي دور في حركات التغيير الجارية الآن في العالم العربي. وقد تبيَّن من خلال إجابات المُسْتجْوَبين أن كثيراً منهم يؤكدون حضور ذلك المثقف، وإسهامه في الثورة العربية بأي صورة من صُور الإسْهام. إذ صرّح، مثلاً، الجزائري العلمي حدباوي بأن القائلين بغياب مثقفينا عن الحركات التغييرية الحالية «هم كمَنْ يقول إن التغيير الجاري انبنى على هبةٍ عاطفية ليس لها مُسوِّغ. وإن المنطق والتاريخ والواقع لَيقولون إن سُفن الثورات لا تكتفي بالمجاديف الدافعة دون الرّبابين المفكّرة، ويؤكدون أن الثورة ما يكون لها أن تنجح من غير دور المثقفين.»7 ودافع الكاتب والإعلامي الأردنّي كامل النصيرات، في جوابه ضمن الاستطلاع المذكور، عن حضور المثقف العربي الملتزم بقضايا جماهير شعبه في الثورة العربية الحديثة، مؤكّداً أن مشكلة هذا المثقف التنويري أنه دائماً «يصنع التغيير، ولا يتصَدَّر المشْهد على أرض الواقع. لذا، فكلُّ ما يقوم به يسكُن في الباطن الجَمْعيّ للشارع المتحرِّك نحو التغيير...»8

وكيْفما كان الأمرُ، فالثابتُ أن الثقافة أسهمت في ثورات شعوب المنطقة العربية، وأن مثقفينا، ولاسيما شبابهم، قد لعبوا دوراً فيما تشهده من حركاتِ تغييرٍ منذ مطلع العام الجاري؛ إذ باركوا خُطْواتها، وشجّعوا صانِعيها، ووجّهوا – في كثير من الحالات – مساراتها، وشاركوا فيها – علناً – أيضاً سواء في ساحات التحرير والتغيير أو في الساحات الإلكترونية (المدوّنات والمنتديات والمواقع الرقمية). والواقع أن هذا الجيل الذي فجّر الثورة في تونس ومصر واليمن وليبيا وسوريا يحتاج إلى مصاحبة مستمرة، وإلى دعم متواصل، مادياً ومعنوياً، حتى تتحقق مطالب الشارع العربي المشروعة في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويتم ذلك عبر إجراءات ذكَرَ فتح الله ولعلو؛ وزير الاقتصاد والمالية السابق، بعضَها في قوله إن المنطقة العربية، اليومَ، «تعيش لحظة لقاء بموْعد تاريخي، جيلُها الصاعدُ يطالب بالتغيير المنتج للحرية والكرامة والتقدُّم، ويجب مصاحَبته من خلال خلْق شروط نجاح الإصلاحات، وعبر تيسير سُبُل انخراطه في مشاريع التطور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي ليحمل باقتدار مشعل بناء المستقبل.»9

وبالمقابل، ظهرت فئة أخرى من المثقفين العرب لم تنحزْ إلى صف الشعب وشباب الثورات العربية، بل إلى جانبِ النظام الحاكم؛ تدافع عنه، وتعدِّد مُنجَزاته، وتذكّر بشرعيته التي تلحّ على أنها معبَّر عنها جماهيرياً عبر صناديق الاقتراع، أو مستمدّة من كارزمية الشخص الحاكم وأفضاله المزعومة على شعبه، بل إن بعض مثقفي هذه الفئة لا يترددون في رَمْي الشارع ومعارضي أولياء نعمتهم بأسوإ الأوصاف أحياناً؛ من مثل المرتزقة، والجرذان، والإرهابيين. ولا شك في أن هؤلاء ممّن رضعوا حليب النظام الحاكم، وكوّنوا ثرواتهم الضخمة من تزلفهم إليه، واستفادوا منه امتيازات كثيرة يخافون أن تضيع منهم فيما لو حوّلوا وجهتهم عنه، وانخرطوا في الثورة مسانِدين حراك الشارع العربي، ومُتبنّين مطالبه العادلة في الحياة الكريمة. وانقلب عددٌ من مثقفينا الذين كانوا، إلى عهد قريب، يمارسون نشاطهم الفكري نظرياً، بعيداً عمّا يجري في واقعهم، إلى أبْواق للسلطة حشروا أنفسهم في المعْمَعة الجارية الآن، وتموْقفوا من الصراع الدائر بين الشعب والنظام، وهم – في الحقيقة – حكموا على ذواتهم بسوء العُقبى لمّا قرروا – اقتناعاً أو طمعاً أو خوفاً – الانحياز إلى الحاكم ضدّاً على شعوبهم؛ لأن الشعب يبقى، والأنظمة أو الحكّام يزولون مهما طالت مُدَد جلوسهم على كراسي السلطان الوثيرة.

ويحضُرني هنا مثال لهؤلاء المثقفين المنحازين إلى النظام الحاكم، وهو المدعُو يوسف أمين شاكير، الذي يقدمه لنا التلفزيون الليبي الرسمي بصفته باحثاً ومحللا سياسياً ومعارضاً سابقاً لنظام العقيد معمر القذافي، ويخرج علينا كل يوم، منذ انطلاق الثورة الليبية، عبر برنامج «عشم الوطن» الذي يبثه التلفزيون المذكور، ليكشف عن انحيازه الواضح، ودفاعه المستميت عن حاكم ليبيا وأسرته واللجان الشعبية، وعن منجزات الفاتح وعبقريته وأياديه البيضاء على شعبه وعلى أمته وعلى أفريقيا وعلى العالم أجمع. كما أنه لا يتوانى في وسْم المعارضين بالمتآمرين والخوَنة والعُملاء والأفّاقين وناكري الجميل والجرذان (وهذه الصفة الأخيرة اقتبسها من خطاب سابق للعقيد) الذين يلزم استئصال شأفتهم، وتطهيرُ ليبيا منهم «زنگة زنگة»! بل إنه يتوعّدهم بأشدّ الوعيد إن لم يعودوا إلى «رُشدهم»، ويرضوا بالأمر الواقع، ويكفوا عن المطالبة بحقوقهم!

2– المثقف العربي متردِّداً:

لقد تردد عدد كبير من الكتاب والمبدعين والمثقفين العرب، ووقفوا على مسافة من النظام الحاكم ومن الشارع المنتفِض معاً، ولم يبادروا بإعلان انحيازهم إلى أيٍّ منهما في بداية الثورات التي يشهدها العالم العربي اليوم، بل انتظروا أياماً وأسابيعَ حتى رجحت كفة «المعركة» لأحدهما، وكأني بهؤلاء يقولون: «نحن مع المنتصِر»! وأعتقد أن المثقف «الحقيقي» هو الذي لا يخشى من الإفصاح عن موقفه وعن قناعته، سواء أكانت بالانحياز إلى الثورة ومطالبها أم بتبني رؤية النظام والمنافحة عنها. ولا ريب في أن الدافع إلى مثل هذا التردد هو الخوف من عواقب الأمور ونتائجها في الحالتين معاً. فإذا انحاز المثقف العربي إلى شباب الثورة، وانتصرت على النظام، فستعظم صورة ذلك المثقف في مجتمعه، ويحظى بمزيد من التقدير والاحترام نظيرَ ما أبْداه من مواقف جَريئة في أوان الشدة والأزمة. ولكن إذا أيّد ثوار بلده، ورجحت كفة الحاكمين وكسبوا الصراع لصالحهم، فإنه سيُلاقي صعاباً في حياته، وقد يتعرض إلى أشكالٍ من التضييق والتهميش والقمع كذلك، على الرغم منَ أن موقفه ذاك سيظل محفوظاً في ذاكرة التاريخ النضالي الشعبي.

ونمثل لهذا الفريق من المثقفين بالشاعر المصري الكبير عبد الرحمن الأبنودي، الحائز على جائزتين رفيعتين من نظامين استبداديْن أطاح بهما شباب الثورات العربية، هما نظاما مبارك وابن علي. فهذا المثقف فضل، في بداية ثورة مصر، الصمت والانسحاب، مكتفياً بمراقبة حراك الشارع في بلده. وبانتصار تلك الثورة، وجدْناه يثني على شبابها، ويعرب عن تأييده لحراكهم، ويأسف على قبوله جوائز من أنظمة عربية مستبدّة. ولكن كثيرين انتقدوه في ذلك، واصفين رد فعله هذا بـــ»الثورية المتأخرة»، وحبذوا لو أنه رفض تلك الجوائز على غرار ما فعل، مثلاً، الروائي الإسباني العالمي خوان غويتيصولو حين رفض قبول جائزة ليبية تحمل اسم القذافي، رغم قيمتها المالية المُغرية التي يسيل لها لُعاب الكثيرين.

ومن هذا الصنف كذلك الأديب السوري الشهير علي أحمد سعيد، المعروف بـــ»أدونيس»، الذي ترشح مراراً للحصول على جائزة نوبل للآداب. إذ إنه التزم الصمت، لما انطلقت شرارة الثورة في وطنه منذ منتصف مارس الماضي، ولم يبادر بإعلان أي موقف مما يحدث في جنوب سوريا ووسطها وشمالها؛ الشيء الذي جعل بعضهم يؤاخذ عليه صمته المريب هذا، لاسيما وأنه يكتب باستمرار في عدد من الصحف السيارة (كـــ»الحياة» اللندنية)، وأنه صاحب «أغاني مهيار الدمشقي» وأشعار أخرى كثيرة في الثورة والمقاومة، وأنه يحمل الجنسية اللبنانية ويعيش خارج بلده متنقلا بين بيروت وباريس وعواصم أخرى منذ 1976. ولكنّا وجدْناه، فيما بعدُ، يغيِّر موقفه في اتجاه تأييد الثورة، وينتقد أسلوب النظام في التعامل مع المتظاهرين سلميا، ويدعو إلى التخلي عن «ثقافة الحزب الواحد»، ويقصد حزب البعث الذي يتحكم في الحياة السياسية السورية منذ 1963، معتبراً إياه «نسخة طبق الأصل عن فكرة ماضوية» تقول بـــ»الإله الواحد، وبالتالي بحزب وحيد... يتمتع بحصْرية كل شيء.. ليس في السياسة فحسبُ، بل أيضاً في الاقتصاد والثقافة.»10 بل إن النظام في سوريا جعل هذا الامتياز بنداً دستورياً (المادة الثامنة)، وأسند حق تمثيل الشعب، بمختلف أطيافه، إلى حزب البعث ومن يركب قطاره، مستبعِداً كل مَن يعارضه أو يتبنى توجهاً مخالفاً له. وقد دعا أدونيس إلى إلغاء تلك المادة من الوثيقة الدستورية المذكورة، والتي عدَّها «أساس الوباء في الحياة

السورية الراهنة: سياسياً واقتصادياً، ثقافياً واجتماعياً، إنسانياً وحضارياً». وألحّ على ضرورة «أنْ يرافق هذا الإلغاء قانون يسمح بتأسيس الأحزاب. فالتعدد والسِّجالُ وطرْح الآراء والنظرات المتنوعة أساسُ الحياة السياسية السّويّة. ولا بد من أن ترافقه كذلك دعوة لانتخاب تشريعي حُرّ، يؤسس لعهد جديد في سورية، تتنافس فيه القُوى الاجتماعية السياسية كلها، من دون استثناء، في مناخ ديمقراطي، وعلى نحْو إنساني وخلّاق، ويتم فيه تداول السلطة سلمياً ووَفقاً للمعايير القانونية.»11

إن الموقف المتردد قد لا يكون مقبولاً من مثقف عربي يعيش في وطن عربي بين أبناء شعبه، ولكنه يبدو معقولاً حين يصدر عن الأجانب، وأقصد بالتحديد القُوى الغربية التي لها مصالحُ في المنطقة العربية كلها تخاف من تضييعها أو فقدها لموقفٍ تتخذه من هذا أو ذاك. لذا، ألفيْنا أكثر الدول الغربية، في أوربا وأمريكا، تتريّث، وتنتظر بروز ملامح رجحان الكِفّة لأحد طرفي «الصراع»، قبل أن تعلن انحيازها إلى الحراك الشعبي أو إلى النظام الحاكم، رغم علاقاتها الوطيدة بهذا الأخير في كثير من المناطق التي تشهد ثورات الآن.

وعلاوة على عملها بمبدإ الترقب، فإن دول الغرب، وأمريكا خصوصاً، لم تتعاملْ مع الثورات العربية تعامُلاً واحداً، ولم تنظر إليها بمنظار واحد، بل بالإمكان تصنيف رؤيتها الإستراتيجية لتلك الثورات إلى ثلاثة أصناف12. يضم الصنف الأولُ، أساساً، تونس ومصر اللتيْن انتظر الغرب مدة من الزمن، قبل أن ينحاز إلى صف شباب الثورة الذين أطاحوا باثنين من الأنظمة العربية الاستبدادية المعاصرة سلمياً، رغم ما فقدوه من أرواح، بل إنه بارك لهم ذلك الإنجاز، ووعدهم بتقديم مختلِف أشكال الدعم في سبيل تحقيق الانتقال إلى دولة الديمقراطية والحريات وحقوق الإنسان. ويضم الصنف الثاني دولاً مثل اليمن وليبيا اللتين سالت فيهما دماء غزيرة، ومورس على شعبيْهما عنف وقمع كبيران، وما يزال يُمارَس، ولاسيما في القطر الليبي، مما أحْرَج الإدارة الأمريكية التي تأكد لها أن بقاء نظامي القذافي وصالح مشكلة في حد ذاته، وأن الثورتين الليبية واليمنية عازمتان على وضْع حدّ لهما، ومحاكمة رموزهما، وإقامة نظام آخر مكانهما، أساسُه الديمقراطية وقيمها وضمان الحياة الكريمة للشعب، مهما كان الثمن. وعليه، فقد تدخلت واشنطن عسكرياً في ليبيا تحت ذريعة حماية المدنيين من كتائب القذافي التي تقصف عشوائياً المباني الآهلة والمنشآت الحيوية، وتمارس أبشع صنوف الإبادة والقمع في حق أبناء ليبيا في الشرق كما في الجبل الغربي ومصراتة والجنوب وغيرها من المناطق، ولكنها تراجعت، فيما بعد، واكتفت بأداء أدوار أخرى في حلف الناتو الذي آلت إليه مهمة إدارة الحرب في هذا البلد؛ لعدة اعتبارات. وما زالت الإدارة الأمريكية تمارس الضغط على علي عبد الله صالح في اتجاه قبول التفاوُض مع أحزاب اللقاء المشترك والشباب الثائر، الذي يطالب بإسقاط نظامه، وتنحّيه؛ على غرار ما فعل مبارك في مصر تحت ضغط الشارع. وقد تنتقل إلى ممارسة ضغط أقوى عليه، بعد أيام أو أسابيع، أمام تمسُّكه بالسلطة، وإصرار الشعب على تنحيته، وفشل المبادرات الإقليميةٍ التي تقدمت بها أطراف خليجية للتوصل إلى حلٍ للأزمة في اليمن السعيد الذي لم يعد الآن «سعيداً»! ويضم الصنف الثالث بلداناً مثل البحريْن والأردنّ اللتين ما تزال الولايات المتحدة تأمل في استمرار نظام الحُكم فيهما، وتدعوهما إلى القيام بإصلاحات ضرورية عاجلة، والاستجابة لضغوط الشارع المتحرك، وتجنب الفتن والتصادُم مع شباب الثورة.

إن موقف التردُّد الذي تلتزمه كثير من القوى الغربية لم يَرُق قطاعاً واسعاً من الشعب العربي، الذي دعاها، تلميحاً وتصريحاً، إلى التدخل لصالحه، لاسيما حين كثر في صفوفه القتل والاضطهاد، وأحسّ بميْل كفة المعركة للنظام الذي استخدم كل ما يملك من أسلحة لإجهاض ثورة الشارع، ووضْع حدّ لآمال الثوار ومطامحهم في التغيير. ولم يقتصر طلب التدخل على العرب الثائرين فقط، بل طالب به عدد من سياسيي الغرب ومفكريه ممّن لهم بُعْد نظر، خصوصاً لما رأوا تقاعُس بلدانهم عن اتخاذ موقف واضح مما يجري في عديد من أقطار الوطن العربي خشية استيلاء «الإسلاميين»، أبناء التيارات الإسلامية، على مقاليد الحكم فيها في حال سقوط أنظمتها، ولكنهم أكدوا لهم أن شباب الثورة في تلك البلاد قد سحبوا البساط من تحت أقدامهم، كما سحبوها من تحت أقدام الأحزاب السياسية المتزايدة يوماً بعد يوم، ولكنْ دون جدوى، وأعلنوا أن حراكهم ثورة شبابية سلمية انبثقت من الشارع، ونادت بالحريات وتوفير شروط الحياة الكريمة. ويحضُرني في هذا المقام ما قاله أوليڤي لوروا؛ الخبير الفرنسي في شؤون الحركات الإسلامية، عن شباب الثورات العربية والإسلامية، ودواعي حِراكه، وعلاقته بهذه الحركات. ودعا في ثنايا ذلك الغرب الأوربي إلى دعم أولئك الشبان مادياً ومعنوياً. يقول: «من بنغازي إلى طهران، ينزل الشبّان إلى الشوارع للمطالبة بالحرية والديمقراطية. لذلك يجب على أوربا أن لا تترك الخوف من الإسلام يعْميها، وعليها أن تدعم أولئك الشبان»، الذين فقدوا، على حد قوله، الثقة في الإسلاميين «كقادة سياسيين. لقد رأوا إلى أين أدى تطبيق شعارات الإسلاميين؛ مثل تطبيق الشريعة في السعودية، والطغيان الإسلامي في إيران وفي ظل الطالبان في أفغانستان. وبسبب هذه الأمور يكنّون لهم القليل من التقدير.»13

3- المثقف العربي وعدم الاكتراث بحراك الشارع:

في الوطن العربي مثقفون، من تخصُّصات معرفية شتى، لم يُبالوا بالثورات التي أطلقها الشباب في بلدانهم أو في بلاد عربية أخرى، ولم يتابعوا مساراتها ولا إنجازاتها وإخفاقاتها، بل انشغلوا عنها بأمور أخرى لعلهم عَدُّوها أوْلى بالعناية. فإذا بك تجد من مثقفينا المتخصِّصين في مجال الكيمياء مَن انكبّ على إعداد تجاربه في مختبرات الكليات والمعاهد، والعمل في مشروعات علمية. وإذا بك تجد الباحث في الفقه الإسلامي منشغلاً بمطالعة المظانّ، ومدارسة كتب الفقه في مختلف المذاهب. وإذا بك تجد الناقد الأدبي مستغرقاً في الدراسة والتحليل وقراءة مُتون الإبداع الشعري والنثري ونحْو ذلك. وقِسْ على ذلك مثقفين من حقول علمية وأدبية كثيرة آثروا المُضي في أبحاثهم وتجاربهم، غير مكترثين بما يجري في الشارع العربي عموماً، ناسين، أو متناسين، أن توفر الأمان وأجواء الحرية والديمقراطية في بلدانهم عوامل تساعدهم، بلا شك، في ما هم بصدده!

إن موقف هؤلاء المثقفين غير المكترث بحراك الشعب أساء إليهم في واقع الأمر؛ لأن المثقف الحقّ ابنُ مجتمعه، يكتوي بلظى عذابات شعبه ويأسى لِمّا يراه عائشاً في أوضاع البؤس والمعاناة والحرمان، ويسعد حين يسعد أبناء شعبه وأمته. بل إنه – بالأحرى – ينحاز إلى حيث يرى «الحقيقة»، وإن كانت في صفّ النظام! فالمثقف، كما يقول فيصل درّاج، «علاقة في مجموع؛ يرتقي بارتقائها، وينهض بنهوضها، وينكسر بانكسارها، ولا يرتفع فوقها إلا إذا كان نبياً؛ كما قال الفِلسطيني الراحل إدوارد سعيد.»14

وقد بلغ هذا الصمت الغريب والمُثير بأحدهم إلى رمْي أولئك المثقفين بأوصاف تنطوي على كثير من القسوة، بل وإلى إقصائهم من دائرة «المثقفين الحقيقيين». فهم، في نظر فازع جبر عورتاني؛ الباحث الفلسطيني في المجال التربوي، ليسوا من هذه الفئة الشريفة المحترَمة، وإنما هم «مُسوخ أو أنصاف أو أرباع أو أشباه مثقفين، إضافةً إلى كونهم جُبناء ومنافقين من الطراز الأول، وانتهازيين وقابلين للبيع والشراء؛ فلا تصدّقهم الجماهير والشعوب والعباد. والمثقف العربي (الحقيقي) لا بد صانع التغيير، ومحرّض عليه وعرّابه، ويكون فاعلاً وليس مفعولاً به.»15

ولعل بُعْد مِثْل هؤلاء المثقفين، أو أشْباه المثقفين، عن شعوبهم، وانشغالهم بمَشاغلهم الخاصة، مع أنه كان من المفروض عليهم أن يكونوا مُحرِّكي تلك الشعوب وموجِّهيها نحو شطآن الديمقراطية والحرية والكرامة والتقدم، هو الذي جعل الجماهير تحيِّدُهم وتُبْعِدُهم من دائرة الفعل والتأثير، وتسحب من تحت أرجُلهم البساط، مثلما سحبتْه من تحت أقدام التيارات الإسلامية والهيآت السياسية، لتجعلَ حراكَها ثورة شبابية سلمية منظمة تطالب بالحقوق والحريات التي رأت نفسَها محرومةً منها آماداً، واحتجاجَها المتواصل في الفضاءات العمومية «صوت الرغبة في مستقبل جديد.»16

4- نحْو مُصالحة حقيقية بين المثقف العربي وشعبه:

اتضح لنا مما تقدَّم أن المثقفين العرب لم يقفوا موقفاً واحداً ممّا يعرفه الشارع في بلدانهم، وفي أمتهم ككلّ، من حراكٍ وثورة، وأن «طلاقاً» قد حصل بالفعل بين عدد مهمّ منهم وبين شعوبهم؛ فصمتوا عمّا يقع ، وانسحبوا من ميدان الثورات، ولم يأبهوا بكل الحراك، العنيف أحياناً (حالة ليبيا نموذجاً)، الذي اكتسح مناطق في شرق الوطن العربي وغربه معاً. وقد عُدَّ هؤلاء مثقفين سَلبيين، أو أشباه مثقفين، لم يستوْعبوا رسالة الثقافة، ولا دور المثقف العضوي المطلوب في كل زمان ومكان. الأمر الذي دفع إلى إعادة تعريف المثقف الحقّ، وتبيان وظائفه الأساسية في الحياة بعيداً عن الانغلاق والانشغال بما هو ذاتي وخاصّ فقط.

ولإرْجاع اللُّحمة بين المثقف العربي وجماهير شعبه وأمته، أو تقويتها، اقتُرحَت استراتيجيات ووجهات نظر تتغيّا تحقيق المصالحة بين الطرفين. فدعا بعضُهم المثقفين العرب إلى الخروج عن صمتهم وحيادهم وعزلتهم للانخراط في «قلب الفوضى الاجتماعية»؛ على حد تعبير دوركهايم، والالتحام بالشعوب الثائرة، والالتزام بقضاياها العادلة، وتبنّي مطالبها في الحياة الكريمة كلها. واقترح أحدُهم استراتيجية ثقافية أسْماها «استراتيجية التطهر والتطهير من الداخل»، ترمي إلى «إعادة بناء الجسم الثقافي العربي بما يليق به من وَهج، مع الاعتراف بوجود أصوات نبيلة لديها مواقفُها ومبادئها.. أصوات لم تروّض، رغم الضغوطات القوية، وعاشت بما يليق للمثقف من كبرياء المبدإ، وشُموخ الروح.»17 ودعا المؤتمرون المشاركون، مؤخراً، في فعاليات الدورة الثانية لملتقى «سرْد وكتابة حوض البحر المتوسط»، التي انعقدت بمكتبة الإسكندرية، بالتعاوُن مع المجلس الثقافي للاتحاد من أجل المتوسط، إلى المصالحة بين المثقف العربي وشعبه الذي ثار طلباً للحقوق والحريات المشروعة، وإلى تمتين الروابط بينهما، مؤكِّدين أهمية دور الكتابة والأدب والتدوين الرقمي في نجاح الثورة في بعض بُؤر الحراك العربية.18

وأودّ، ها هنا، ألاّ أفوّت الفرصة دون الإشارة إلى الإسهام البارز والحاسم لوسائل الاتصال الحديثة، ومواقع التواصل الاجتماعي في هذا «الربيع العربي» الذي انطلق منذ بداية العام الجاري، وشكّل، فعلاً، بداية لعصْر عربي جديد سيكون حتماً مختلفاً عن سابقه في كل شيءٍ. فبفضل ثمار التكنولوجيا الحديثة هذه تمكن شباب الثورات العربية من حشْد الجماهير، والتعبئة، والتعريف –على أوْسع نطاق– بأهدافهم وبمطالبهم اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، والخروج

إلى الشوارع والميادين للتظاهر وانتزاع الحقوق من أيدي حُكامهم بطرق سلمية. ولم يندّ عن هذا المَهْيَع سوى ثوار ليبيا الذين نزلوا إلى الشارع، بادئ الأمر، للاحتجاج سلمياً، ولكن نظام القذافي اضطرّهم إلى حمْل السلاح في وجهه دفاعاً عن أرواحهم وممتلكاتهم، مدعومين بعدد من الجهات الغربية والعربية، سعْياً إلى الإطاحة بالزعيم ونظامه كله الذي عمّر لما ينيف عن الأربعة عقود. ويصعب على الأنظمة القمْعية التدخل الآن بهمجية ضد المتظاهرين لقمْع مسيراتهم السلمية، خوفاً من افتضاح أمْرها أمام العالم أجْمَع، بفضل وسائل الاتصال التكنولوجية الحديثة (الهاتف النقال – البريد الإلكتروني – المدونات – اليوتيوب – الفايسبوك – التويتر...). فثورة أبناء حماه في سوريا سنة 1982 ليست هي ثورة درعا الآن؛ ففي الحالة الأولى تدخَّل نظام الأسد وقمَعها وقتل فيها خلقاً عديدين، دون أن يعرف العالم شيئاً ذا بال عن ذلك، على حين أنه في الحالة الثانية انكشف أمره بمجرد سقوط أول قتيل في الجنوب السوري! ولا ننسى، في هذا السياق كذلك، الدور الأبرَز الذي لعبته وسائل الإعلام والفضائيات العربية والأجنبية (كالجزيرة، والعربية، والحرة، وقنوات أمريكية وأوربية عدة) في نقل ما يجري في الوطن العربي من حركاتِ احتجاج ومسيرات سلمية وغير ذلك من مظاهر الحراكِ الشعبي، وكشْفه للعالم كله في أيامنا هذه التي شاءت العولمة أن تجعلها بادية للعيان، مُزيلةً أي قيود أو موانع قد تغطي ما يحدث وتستر عليه، على الرغم من أن بعض الأنظمة العربية حاولت، لاسيما في بدايات الثورة فيها، إخفاء الحقيقة الجارية على الأرض، وقطْع خِدمات الهاتف والإنترنيت وشبكات التواصل الاجتماعي، والتشويش على بعض القنوات التي «تقلقها»، ولكن سَرْعان ما تراجعت عن ذلك تحت ضغط قوى الغرب. وننبِّه، ها هنا، إلى أن تغطية تلك القنوات لم تكن موضوعية في كل عملها، ولم تكن تنقل الحقيقة دائماً، بل كانت تسقط أحياناً في نقيض ذلك، وتقع في أخطاء طالما جَرّت عليها نقداً كثيراً. وقد اعترف بهذه الأخطاء صانعو ذلك الإعلام والعاملون من داخله أنفسهم، ونكتفي – في هذا الإطار – بإيراد ما قاله محمد كريشان؛ الإعلامي المعروف في قناة «الجزيرة» القطَرية، الذي أكّد أن «الإعلام وصانِعيه في كل هذه الثورات العربية لم يكونوا لا ملائكة ولا شياطين، لا أبطالاً ولا عُملاء؛ أصابوا هنا وأخطؤوا هناك، وتردّدوا بين هذا وذاك أو تعثروا. لم تكن دائماً للإعلام بوْصلة واضحة في جميع الثورات، ولا كان مُنْصفاً أو مهْنياً في جميعها. تسللت الاعتبارات السياسية وغيرها من هذه الثغرة أو تلك، فأثرت بدرجة أو بأخرى. والقولُ بغير ذلك مُكابَرة أو تضليل.. لا أحدَ كان على صواب دائم، أو ضلال دائم.. لا أحدَ... لا الإعلام ولا الصِّحافيين ولا السّاسة ولا الجُمْهور... فقد كانت لكلٍّ حساباته المعلَنة أو الضمنية، وكل واحد أصابه تشويش مّا في موضع ما.»19

إن المثقف العربي مُطالب اليومَ بالتحلي بالجُرأة والشجاعة في قلب الحراك الشعبي الذي يعمّ أرجاء المنطقة العربية، وتبنّي مطالب شباب هذا الحراك العادلة، والإسهام في بناء مجتمع جديد تسوده قِيم الديمقراطية والحداثة والتعاون والحريات، وتوجيه ذلك الحراك إذا تبيّن له زَيَغان بوصلته عن الجادّة. ونعتقد أن الأمة العربية الآن تمر بمخاض عسير، وبلحظة تاريخية حَرِجة ستزول، حتماً، فاتحةً بابَ عصر عربي جديد، ولا بد للمثقف العربي أن يتخلى عن صمْته وتردده إذا كان من الفئتين الثانية أو الثالثة، وأنْ يُسْهم في استعادة الاستقرار والثقة، وتصحيح الأخطاء، وتوحيد الصفوف، ووضْع «قطار بلده» على السكّة. ذلك بأنه لا معنى لأنْ يظل على حياده السلبي، ويستمر في التفرُّج على ما يجري أمام تصاعُد حدة الصراع بين الأنظمة وشعوبها، وسقوط مزيد من الضحايا والجرْحى، وتدمير البُنى التحتية في كثير من بؤر التوتر العربية الآن، والتي تطَلّب تشييدُها أموالاً باهظة، وسنواتٍ طويلةً من العمل! ولن يكون دور هذا المثقف فاعلاً، وموقفُه نزيهاً، إلا إذا مُتِّع بالقدْر الكافي من الحرية في التعبير المسؤول غير المنحاز سوى إلى صف الحق. فلا مناصَ، لضمان استعادة المثقف العربي دورَه الفاعل في مسلسل التغيير والإصلاح، من «إتاحة المجال أمام المثقفين الراغبين في إنتاج خطاب ثقافي مختلف، عبر فتْح قنوات التعبير أمامهم؛ بحيث يتم الفصْل تماماً بين مصلحة الجهة المتبنِّية لمُساهمات المثقف عن نَتاج هذا المثقف، والفصْل أيضاً من طرف المثقف ذاتِه بين مصالحه وبين مُنتَجه الثقافي.»20

خلاصة القول أن المثقف العربي لم يتخذ موقفاً واحداً من الثورات التي تجتاح كثيراً من مناطق الأمة العربية اليوم، مُطالِبةً بالإصلاح والتغيير والتنمية وتحسين الأوضاع في مختلف المجالات الحياتية، بل إن منها ثورات رفعت سَقف مطالبها إلى المُناداة بإسقاط الأنظمة الحاكمة فيها، وقد نجح بعضها في ذلك، وأقصد هنا حالتيْ تونس ومصر، ولكنها لم ترفعْ ذلك في بداية تحرُّكها، بل طالبت بذلك بعد تعنُّت تلك الأنظمة، وتهرُّبها، وعدم تجاوُبها إيجاباً مع المتظاهرين سلمياً بأنْ تستجيب لمَطالبهم العادلة في الحرية والكرامة والانتقال إلى مجتمع الديمقراطية والحقوق، ولجوئها – بالمقابل – إلى استخدام لغة العنف الذي أدى إلى سُقوط المئات من الضحايا، فضْلاً عن الآلاف من الجرْحى والمُشرّدين. ونرى، في ختام هذا المقال، أن تلك الثورات – رغم هذا الحجم الكبير من الخسائر في الأرواح كما في المُنْشآت – قد فتحت عهْداً جديداً في الأمة العربية، وأبانت عن وُجود جيل جديد من أبنائها توّاق إلى الكرامة، وإلى أن تتبوّأ أمته مكانة أسْنى بين الأمم، وإلى أن يعيش في مجتمع يقطع مع أساليب الماضي القمْعية والاستبدادية، وينتقل إلى الديمقراطية ودولة الحق والقانون. وإن المطالبة بالتغيير والإصلاح أمرٌ مشروع، بل واجبٌ، طالما أن هناك أوضاعاً غير طبيعية، وأموراً مُنكرة، وظواهرَ غير مقبولة، واختلالات في شتى الميادين. ومِصْداقُ ذلك، في شريعتنا السمْحة، قوله صلى الله عليه وسلم في الحديث المشهور: «مَنْ رَأى مِنْكم مُنْكَراً فَلْيُغَيِّرْهُ بيَدِه، فإنْ لَمْ يَسْتَطِعْ فَبِلِسانِه، فَإنْ لَم يَسْتَطِعْ فَبِقَلْبِه». (صحيح مسلم) ولمّا كان المثقف من صفوة ذلك المجتمع، كان لزاماً عليه أن ينْحازَ إلى جانب الحق والمظلوم، وأن يعلن تأييده لأي مطالب إصلاحية طالما أنها تبتغي القضاء على الفساد والاحتكار والاستبْداد، وتصحيح أوضاع منكرة ومختلّة، وتحقيق العدالة والنّماء، والإسْهام في بناء الدولة الحديثة؛ دولةِ المؤسسات والقانون والديمقراطية. ولا يكفي أن يكون هذا المثقف، في عديد من البلدان التي لم يتحقق فيها بعدُ الانتقال الديمقراطي، فاعلاً في مرحلتيْ ما قبل الثورة وأثناءَها، بل يتعيّن أن يستمرّ دورُه الطلائعي ذاك إلى ما بعد الثورة في حال نجاحها؛ كما في تونس مثلاً، وذلك عن طريق الإسْهام في اسْتِتْباب الأمْن، ونزْع فتيل الفتنة بين أبناء الوطن الواحد، لاسيما إذا كان طائفياً، وإرْساء دولة جديدة على أسس متينة في مختلِف المجالات تكون أقْدَرَ على مجابَهة التحديات، وقطْع الطريق أمام بعض العناصر المُخرِّبة التي لا يهمُّها أمر استقرار وطنها وتنميته، وتكون، في الغالب، من أنصار النظام الذي أسقطته ثورة شبابه، أو من المُفسدين ذوي النيّات السيئة. فالواقعُ أن في كثير من المجتمعات العربية التي تشهد حركات احتجاج وثورات اليوم مجموعاتٍ مما ذكرتُ «لا يرْدعها خوف من الله تعالى، ولا مُروءة أهل الفضل. وهي بالتأكيد مجموعاتٌ في غاية التربُّص والانتظار لأي انفلات أو فوْضى لتهجُم، كالسِّباع الضارية، على غيرها سرقةً، وسفكاً للدماء، وهتْكاً للأعْراض المحرّمة، وانتقاماً لثارات قديمة. فإذا انفلت الأمن انفتحت الأبواب الواسعة لهؤلاء المُفسدين في الأرض لتحقيق مآربهم الإجرامية. وكثيرٌ ممّن يطلب التغيير لا يريد هذا قطعاً، لكنه لا يتفطن إلى أن التغيير المتعَجْرف يمكن أن يفتح الباب لهؤلاء المفسدين.»21

الهوامــش:

1- عبد السلام المسدّي: عواصف التغيير، مجلة «دبي الثقافية»، ع.71، س.7، أبريل 2011، ص74، بتصرف.

2- خالد الحروب: نظرة على واقع المثقف العربي – المثقفون والثورات العربية، مقال منشور في موقع «قنطرة»، بتاريخ 10/04/2011. (www.qantara.de)

3- أجرى الحوارَ معه عبد الإله الصالحي، جريدة «الأحداث المغربية»، ع.4333، س.13، الجمعة 22/04/2011، ص12.

4- جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.440، الثلاثاء 10/05/2011، ص13.

5- جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.427، الإثنين 25/04/2011، ص13.

6- جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.429، الأربعاء 27/04/2011، ص18.

7- لماذا المثقفون غائبون عن لعب أي دور في حركات التغيير العربية؟ (استطلاع ثقافي)، منشور في عدة مواقع رقمية؛ منها موقع «صحافة. نت»، بتاريخ 04/03/2011. (www. Sahafah.net)

8- نفسه.

9- مقاله «ميلاد جيل جديد وضرورة مصاحبته»، جريدة «الاتحاد الاشتراكي»، المغرب، ع.9764، الجمعة 22/04/2011، ص6.

10- جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.436، الخميس 05/05/2011، ص13.

11- مقاله «للَحظة السورية .. مرةً ثانية»، جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.437، الجمعة 06/05/2011، ص16.

12- محمد المنشاوي: الرؤية الإستراتيجية الأمريكية للثورات العربية، جريدة «المجاهد الأسبوعي»، الجزائر، ع.2647، من 26 أبريل إلى 3 مايو 2011، ص14.

13- عزيز مشواط: الغرب وثورات الشعوب العربية – سوء الفهم الكبير، مجلة «هسبريس» (صحيفة إلكترونية مغربية تُحَيَّن يومياً، ع.26/04/2011. (www.hes-press.com)

14- فيصل دراج: مقاربتان ثقافيتان لظاهرة الثورات العربية الراهنة، جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.433، الإثنين 02/05/2011، ص15.

15- لماذا المثقفون غائبون عن لعب أي دور في حركات التغيير العربية؟ (استطلاع ثقافي)، م.س.

16- أحمد أبو زيد: منطق الثورات الحديثة، مجلة «العربي»، الكويت، ع.630، مايو 2011، ص32.

17- فريدة العاطفي: حركة 20 فبراير من أجل فتح نقاش ثقافي، جريدة «أخبار اليوم المغربية»، ع.424، الخميس 21/04/2011، ص13.

18- جريدة «المنعطف»، المغرب، ع.4021، الأربعاء 04/05/2011، ص12.

19- محمد كريشان: الإعلام والثورات العربية، جريدة «المساء»، المغرب، ع.1437، الجمعة 06/05/2011، ص8، بتصرف.

20- مها حسن: دور المثقف في التغيير، مقال منشور في موقع «الأوان»، بتاريخ 26/05/2009. (www.alawan.org)

21- عبد الله بن عبد العزيز العنقري: المطالبة بالتغيير في الميزان الشرعي، مجلة «أمتي»، الكويت، ع.72، أبريل 2011، ص24، بتصرف.

المثقف وإشكالات التغيير في زمن العولمة

في مفهوم الثقافة والمثقف:

تكاثفت المفاهيم واختلفت التعريفات التي تحوم حول مفهوم المثقف والثقافة، فالبعض يرى أن المثقف هو الإنسان الذي جمع وأوعى معلومات عدة، ومعارف متنوعة في مجالات متعددة، ويربط الثقافة بموسوعية الفرد في مجال الفنون والآداب (ارتياد المسارح والاهتمام بالجرائد والمجلات والكتب والمجلدات والسينما والمعارض الفنية ..)، وما يقدمه العقل البشري من فكر وإبداع ومعارف ذات مشارب شتّى، «فالثقافة: أفكار ومعارف وإدراكات، ممزوجة بقيم وعقائديات، ووجدانيات، تعبر عنها أخلاق وعبادات، وآداب وسلوكيات، كما تعبر عنها علوم وآداب وفنون متنوعات، وماديات ومعنويات»، والبعض الآخر يُوثِر تعريف إعلان ميكسيكو 1982 لمفهوم المثقف الذي يحدده في عقلانية الفرد وقدرته على النقد والإبداع وممارسة الاختيار والتعبير والممارسة الديمقراطية والسلم والعدالة الاجتماعية.

ومن جانب «قد تنتسب الثقافة إلى أديان، كما يقال: الثقافة الإسلامية والثقافة اليهودية، والثقافة المسيحية، والثقافة البوذية.. والثقافة الشيوعية»

وبالرجوع إلى القواميس ومعاجم اللغة نجد أن (ثقف) ثَقَفاً: صار حاذقا فاطنا، فهو ثَقِفٌ.و(ثَقّفَ) الشيء: أقام المعوج منه وسوّاه.و(الثّقافة): العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها.

ومن خلال هذه التعريفات يمكن أن نقول إن المثقف هو الشخص المفكر المتميز عن مجتمعه باطلاعه الواسع على مناهل المعرفة المختلفة، والساعي إلى تغيير واقعه بالنقد والتحليل والسؤال والتلقي والدراسة والجدل والسجال الفكري، للنهوض بهذا الواقع اجتماعيا وثقافيا وسياسيا واقتصاديا إلى وضع أفضل.

المثقف وإشكالات التغيير في زمن البلعمة/ العولمة:

إن النظر إلى التغيرات المهولة في عالمنا المعاصر، وإلى صروح الحداثة السامقة، وإلى خيول البلعمة/ العولمة وجيوشها العرمرمة التي تفوق الوصف، يجعلنا نظن أن التغيير بات مستحيلا وضربا من الهذيان، سيّما وأننا نتنفس ونتحرك في عالم افتراضي يتغير في كل لحظة، والحقّ إن ذلك ليس عائقا ولا إشكالا ولا حجرة عثرة تحول دون إبدالاتٍ متجددة لعالم متجدد، بل على العكس من ذلك تماما حافزا لتغيير المسلمات والآليات التقليدية للتلقي والنقد والتحليل والمعالجة، والبحث عن بدائل تجدد الولاء للواقع المعاصر بثقافته ومستجداته وقضاياه.

إن التاريخ البشري يشهد حضورا قويا للمثقفين وأقلامهم، فلا يوجد عصر إلا وتأكّد الفعل الثقافي لدى نخبة تتميّز عــن محيطها بالتأمل الثائر والعميق في المعطى الثقافي والسياسي والاجتماعي لمجتمعها، وتتمأسس أساسا على مستويات ابستيمولوجية وممارسات عقلانية تنتقد سلوكيات المجتمع وسلطة الموروث، وتؤسس لمعطى جديد ومغاير، ولم يكن المثقف في يوم من الأيام كراهب في معبد، مسافرا بأحلامه إلى عالمه الخاص، مُتَقوقِعاً داخل صدفته مُنْفَصِلاً عن واقعه، بل ناطقاً أساساً بطموحات مجتمعه، ومُنافحاً جوهريا عن آلامه وآماله، ومكوّنا إبداعيا يواكب التطور الحضاري الإنساني، ويعيش بواقعه ولواقعه وللتغيير الاجتماعي، سيّما وأننا الآن في عصر الشوملة،البلعمة/ العولمة، حقيقٌ على المثقف ألا يعيش منعزلا عما حوله من العوالم الرقمية وشلالات الرساميل الضخمة والاقتصادات المفتوحة، والأتون المستعرّ من الثقافات والإيديولوجيات المتدفقة، والإبستيمولوجيات التي تملأ مدّ البصر، والاكتساح الخرافي للالكترونيات والمخترعات..



■سعيد موزون

ونحن في هذا الزمن المتغير تغيرا مذهلا، زمن «أصبحت تكنولوجيا المعلومات أهم أدوات صناعةً الثقافة وأهم قضاياها الاجتماعية»، ونحن في زمن ما بعد البنيوية حقيقٌ على المثقف ألا يعيش قلمُه في محرابه الخاص: يتلذذ بأسلوبه الإبداعي الفاتن، ويحتفي بكتاباته ورصف المعاني، بعيدا عن هموم الناس وفرارا بإبداعاته من إملاءات العولمة وقضايا الساعة! بل يستنفر كل خياله وأدواته لخدمة الحياة العامة، ومعطيات الواقع المتجددة والمتغيرة «إن القصيدة والقصة والمسرحية والبحث والكتاب لم تُبتدَع لتعالج اهتمامات المحايدين أو الفرديين أو المجترّين لاهتمامات الآخرين الذين عاشوا في الماضي السحيق، ولكنها ابتُدِعت لتكون وسيلة للتعبير عن اهتمامات الإنسان في العصر الذي يعيش فيه».

أسئلة حائرة للمثقف المعاصر الحائر:

بماذا يحسّ المثقف المعاصر وهو يتابع حلقةً لحكواتيّ يُضحك الناس في «جامع الفنا»، وهو ينظر إلى بسمات الجماهير المتحوِّمة حوله وإلى «سذاجتهم» و«براءتهم»، وأعناقهم المشرئبّة والمشدودة لما يقوله الحكواتيّ؟ بماذا يشعر المثقف وهو يتابع في مركب محمد الخامس مباراة للرجاء والوداد أو مباراة في مقهى شعبي للبارصا والريال وهو إلى جانب الحشود الرهيبة للطبقة الشعبية من الأطفال والمراهقين والشباب..؟ بماذا يشعر المثقف وهو يمدّ قدمه لماسح الأحذية ليلمّع حذاءه في الشارع وأمام أنظار الناس؟ لاشك أنه يحس بالانتشاء والأنفة والما– فوق عادي، وأنه يختلف عمن حوله من الجانب الإبستيمولوجي والثقافي، وفي نمط التفكير وتلقي الظواهر والأشياء إلى الما– وراء الأشياء، وفي امتلاك معرفة عليا لا تناظر معارفهم «المتدروشة» و«المُتَجَاوَزَة» وأنه هَرَمٌ ابستيمولوجيّ فريد ونادر..وو..

إذن ونحن في زمن مختلف تماما عن العصور الخوالي في تركيبته البشرية والعقلية وترسانته المفهومية والإيديولوجية والمعلومية، هل يتنازل المثقف عن تعاليه المفرط على معطيات الواقع التي تدعوه للانخراط الفعال في تجاوز أزمات المجتمع على الأقل الثقافية؟ أم يظل في كهفه السوسيوثقافي – الذي يخصه وحده ولا يخص مجتمعه – يتأمل في ذاته ذاتا أخرى لا علاقة لها بما حولها؟ هل المثقف هو النجومية والتمجيد الذاتي في منصات الندوات والمسارح والمأدبات الفكرية والاعتناء بالمظاهر وارتداء الريدينكوت والقبعة الانجليزية ومعاطف القرون الوسطى في المحافل والجامعات، وارتشاف السيجار وتصفّح الجرائد واحتساء الفناجين المهدّئة في مقهى باذخ؟ أم هل هو ذاك البراجماتي الذي لا يهمّه إلا تلميع «CV»/السيرة الذاتية، وملؤها في سبع صفحات ليثبت أَنَاهُ على أَنَوَاتٍ أخرى تضايقه في ثقافيّته؟ أم هل هو الذي لا تعنيه إلا الغنائم التي تدرّها عليه دور النشر حول كتاب أو كتيب يؤلّفه، ولا يعنيه إلا التربيت على فراء كتبه وتقبيلها في حفل توقيع كتاب؟ لماذا أصبح المثقف المعاصر كالسلحفاة كلما أحس بالرياح والمؤثرات من حوله ارتدّ متوجسا خلف صدفته في انتظار الهدوء للاسترخاء؟ متى وُلِدَ المثقف ليكون منعزلا عن العالم وإلا لماذا هو مثقف أصلاً إن لاذ بِبُرْجِهِ واطمأن به وبنفسه؟ ثم مَنْ مِنَ الاثنين هو المثقف الذي يمثل مجتمعه وقيمه ومبادئه تمثيلا حقيقيا: هل هو المثقف الذي يعيش قريبا من الناس في وطنهم –وهو بعيد فكرا عنهم في اعتزاله واستخفاءه– أم هو ذلك المثقف المزدوج الثقافة الذي يعيش في الخارج بعيدا في وجوده عن وطنه وواقعه، ويزعم أنه الحامل الشرعي للوائه والمنافح الأول عنه وعن قيمه، والمؤسس النيوليبيرالي للتغيير والدمقرطة وحقوق الإنسان؟ هل نقارن مثقفنا بالمثقف الآخر/ الأوربي؟ لا داعي لذلك ما دام الأوربي يعطي لواقعه كل شيء– وهو يشتغل في الظل ويهرب من الأضواء الساطعة – ولا يأخذ أي شيء، ومثقفنا لا يكاد يعطي شيئا – إلا تلميع المكانة والحرص على أن يلهج بذكره الذاكرون – ليأخذ كل شيء! ثم عن أي مثقف نراهن الساعة ونحن في زمن التوتاليتاريات والبترودولار والليبرالية والنظام العالمي الجديد وصراع الثقافات والحضارات؟ وما موقع المثقف في/ ومِنْ هذا الصراع؟

إذا كان المثقف لا يرى مندوحة عن الالتفات والتواري عن الواقع، بدعوى صِغَر هذا الواقع فكريا وعقلانيا، وإذا كان لابد من هذا المثقف، فإنني أظن أننا في حقيقة الأمر في حاجة إلى مثقف أشبه بشاعر الطيرة والمأساة ابن الرومي وشاعر المعرة أبي العلاء المعري؛ يعتزل الناس لا هروبا وفرارا منهم وشفقة على جهلهم أو سلوكاتهم، ولا من باب ما قال سقراط في شأن رجل عامّي: «إنه يستمتع بجهله»، وإنما للتنقيب والتأمل والمُدارسة وإعادة صياغة المفاهيم والرؤى من باب:

لما رأيتُ الجهل في الناس فاشيا ***
تجاهلتُ حتى ظُنّ أني جاهلُ.

ثم يخرج إليهم مؤسسا لمعرفة جديدة تنتقد معطى الناس، وتغير نمط التفكير لديهم، وتحارب الجهل ومظاهر الاختلال الاجتماعي والثقافي، وتسهم في التقدم الاجتماعي والعلمي، وليس مُلْزَماً بإمساك عصاً سحرية تُصَيّرُ الصّخر عُشْباً، أو آلة عظيمة لا قِبَلَ للمجتمع بها تغير كل شيء – كما يظن بعض المثقفين التقنوقراطيين الذين يعتقدون أن التغيير محكوم ومشروط بالأساس بكل ما هو تكنولوجي، ويتغافلون الجوانب الأخرى الاجتماعية والثقافية والفكرية والسلوكية، وهم إنما يقولون ذلك لأن رحى ثقافتهم في مجملها تدور حول محور واحد هو «البيزنيس» والاقتصاد والبراجماتية والاستثمارات المفتوحة – وإنما المثقف مَرْجُوٌّ لأنْ يعيش لواقعه، مُوَدِّعاً كهف اللامبالاة والفردانية والأنا التي لا تحلق بعيدا عن قدميها، ومتخليا كذلك عن صرامته و«عَمَلِيّتِه» حتى لا يكون كما قال بيرتراند رُسل: «الرجل «العملي» تبعا للاستعمال العام لهذا اللفظ هو الذي لا يعترف إلا بالحاجات المادية، فيرى أن الناس لابد أن يصيبوا غذاء لأجسامهم، وينسى أن عقولهم تحتاج إلى غذاء لها أيضا»، ولهذا فالمثقف مَدْعُوٌّ لأن يسهم في تنمية المجتمع عقلانيا وفكريا وفلسفيا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا، وتعبئته بإبداعاته وكتاباته لتغيير تصوراته ونظرته السطحية للأشياء إلى ما وراء الأشياء، لأن العالم بدون مثقف واع – بدوره وما له وما عليه – كقرية مطوية في الظلام لا يزورها القمر حتى

لماما، فبات إذن من اللازم توفير الحرية وجميع آليات الاشتغال ومناخ الاشتغال والتثقيف والوسائل والضروريات التي تساعد المثقف على التغيير، ليشتغل بكل ثقة ورغبة محمومة في التغيير، ولاسيما في زمننا زمن البلعمة/العولمة والعالم الافتراضي، لكي نستطيع اللحاق بركب التقدم علنا ننطلق من ذواتنا لتغيير ليس فقط واقعنا، بل حتى واقع الأمة وواقع العالم من بعده، لا سيما وأننا ننتمي لحضارة –هي الحضارة الأندلسية/ المغربية والإسلامية– قادت العالم في الزمن اللذيذ السحيق بفكرها وثقافتها ودينها، ونمتلك أدواتها الإجرائية وهي القيم الحضارية والمبادئ الإنسانية التي تحترم الإنسان كإنسان وتقيم له وزنا، وتؤمن بالاختلاف والتعددية الثقافية والدينية، وتنبذ الحروب وإرهاب الناس وإهانة الإنسان، وتدعو إلى السلم العالمي والديمقراطية والتسامح مع الآخر بغض النظر عن جلده ودينه وثقافته وعقله..

تغييرات المثقف وإصلاحاته نابعةٌ من واقعه وزمنه:

وأخيرا –وفي ذيل الكلام– يمكن القول إن التغيير لا يُقصد به صُنْعُ أنماط رجال، وإيجاد نُسَخ طِبْقَ الأصل لمثقّفي العصور الخوالي –كأبيّ حيان التوحيدي أو ابن تيمية أو ابن رشد أو ابن خلدون أو كونفوشيوس أو القاضي عبد الجبار أو فولتير أو روسو أو هيجل أو كانط– أو ما بعد فلاسفة الأنوار والثورة الفرنسية والانجليزية وإصلاحات لوثر وكالفان وما قدمته الماركسية والرأسمالية والوجودية من بدائل لمجتمعاتها، وإنما نريد به ذواتٍ حرة تعيش واقعها وله أولا، وواعية بدورها الشمولي والكوني في التغيير ثانيا، لأن هؤلاء المثقفين خدموا أوطانهم ومجتمعاتهم حسب الشروط التاريخية والاقتصادية والثقافية المباشرة التي برّرت إصلاحاتهم ورؤاهم وتغييرهم الواقعي لواقعهم، والتغيير كما تعلم ينبت ويرتكز بالأساس على الشروط الحضارية والفكرية والثقافية والاجتماعية التي تفرزه وتؤطره وتحدده في الزمن الذي نعيشه، وإلا أصبحنا كالغراب الذي قلد مشية الحمامة: نعرف معنى المشي لكننا لا نمشي لا على طريقتنا ولا على طريقة الآخرين!

إن التغيير إذن لَهُوَ حِمْلٌ عظيم وجَلَل، وعبء ثقيل، يحتاج منّا أوّلاً تغيير ذواتنا ومسلماتنا ونظراتنا وأنانيتنا قبل تغيير الآخرين، والنظر بجدّ وحُرقة في مكونات المجتمع المدني والسياسي والاقتصادي والثقافي وطموحاتها ووضعها وآمالها وآلامها، والتغيير لا يأتي إلا في زمننا وواقعنا الذي نعيشه، ومن نفوس الجميع عامة، ومن المثقف خاصة. قال تعالى: «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم» سورة الرعد، الآية: 12.

ملف

دور الثقافي في توعية السياسي

الشأن الثقافي هو آخر شأن يهتمُّ به السياسي المتخلِّف. ولذلك تراه لا يدرجُ الأعمال الثقافية إلا في مؤخرة أخبار الرسمية على وسائط إعلامه.

في مصر العظيمة (مثلا) الكثير من الأعمال المسرحية والسينمائية والأدبية التي تشي بفساد الحياة السياسية في البلاد: الانتهازية، الوصولية، الزبونية، الرشوة الجنسية، تزوير الانتخابات، تزوير الشهادات القضائية، القمع بمختلف أشكاله... ومع ذلك نرى السياسي البليد يضحك عند مشاهدته أو قراءته لهذه الأعمال وكأنها مجرّد «سكيتشات» خارجة عن الواقع المعيش لأجل المزيد من رفاهيته.

نذكر في هذا الباب الأعمال الجليلة لممثلين ومخرجين مصريين أذكياء من قبيل؛ محمد صبحي (الفذ)، عادل إمام (بغضّ النظر عن علاقاته بأهل السلطة)، يوسف القعيد، إبراهيم أصلان، نجيب محفوظ...

هولاء الشخوص مثلوا للحكام ما يرونه غير أهل بالنسبة لمصر العظيمة، ومع ذلك لم يفهموا، وتماطلوا عند وجوب القيام بالإصلاحات السياسية والاجتماعية والثقافية الضرورية؛ إلى أن قامت ثورة الشباب وعصفتْ بالكبير قبل الصغير.

لو كنتُ سياسياً مسؤولا لاستمعتُ أكثر إلى صوت الثقافة قبل أن أستمع إلى صوت السياسة المبتذلة اللصيقة باحتقار الشعب والموالية للمصالح الخاصّة ومصالح أعداء الوطن.

هل محمد حسني مبارك شخص بليد وعدو لوطنِه وشعبه؟ لا يمكن لنا الحسم... ومع ذلك، لا بُدَّ مِن القول بأنّه، عندما استخفَّ بالشأن الثقافي، استخفَّ بوضعه الاعتباري وبذكائه.

في خلال القرن 19 كانت الثقافة الأساس التي شيَّدتْ عليه الثورة الصناعية والاجتماعية والفكرية في أوروبا.

ونحن العرب، ما زلنا (نعبد) الأشخاص؛ نصلّي لهم للمزيد من إفقارنا، نركع لهم للمزيد من إخضاعنا، نسجد لهم، للمزيد من احتقارنا...

الوضعُ لا يخصُّ مصر العظيمة، بل يخصُّ جميع الدول العربية: تونس، ليبيا، البحرين، المملكة العربية السعودية، اليمن، والجزائر ومشتقاتها...

في المغرب، قامتْ مجموعة مِمنْ يسمون أنفسهم (مثقفين) وهم شرذمة من أشباح الأدباء الذين أكلوا من موائد الحُكّام العرب وشربوا وناموا... وتخندقوا في أبراجهم العاجية، وحاصروا الأدباء الشباب، وساروا وراء مصالحهم اللاأدبية واللاثقافية، وفي لحظة تاريخية خارجة عن إرادتهم، قاموا ليندّدوا بالعقيد معمّر القذّافي وأبنائه، وبليلى الطرابلسي وأهاليها، وبزين العابدين بنعلي، وبحسني مُبارك وأبنائه، وقبلهم؛ بصدّام حسين وأبنائه... لا لشيء سوى لكسب مودّة الحكام الحاليين... اللعنة عليهم!



■ مصطفى أدمين

عندما تعرّض المغرب للاعتداء على وحدته الترابية من طرف بعض الأحزاب السياسية والصحف الإسبانية، (قام الشعب) للتعبير عن ولائه للوطن وللملك في مظاهرات حاشدة ضدّ الإسبان، وفي ليلة نفس يوم المظاهرات، احتشد الشعب في المقاهي للتصفيق والهتاف لصالح فريق (البارصا) الإسباني من دون إعارة الاهتمام لمباريات الفرق الوطنية (!؟) أين هم المثقفون في هذه الحالة؟ أستطيع أن أجْزِمَ بأنّهم أنفسَهم كانوا يصفقون ويهتفون للكُرَويين الإسبان (على الأقل بعضهم).

عندما يتحدث المثقف العربي عن المثقفين العرب فإنّهم يتخيّل ثلاثة أنواع من المثقفين:الكبار ويضمّن نفسه ضمنهم، وهم المقربون من مراكز القرار وصناديق الدولة ووسائل إعلامها؛ والصغار وهم المثقفون الدائرون في فلكه من الانتهازيين والوصوليين والطامعين، والمهمّشين ممّن يُسقِط عنهم صفة (التثقيف) ويعتبرهم أقلّ من أن يكونوا في/ وأبعد مِن أن يبلغوا مُستواه؛ وهم الذين يُسمّيهم ب(القرّاء).

هؤلاء (المثقفون الكبار والصغار) شرٌّ على الثقافة وخطرٌ على وعي الشعوب والحُكّام ويجبُ التصدّي لهم بالتثقيف الوطني الهادف كما يجب إسقاطهم من بروجهم العاجية، وتحطيم متاريسهم الطوباوية؛ ذلك لأنّهم ألفوا السفر والأكل والشراب والمال المجّاني، وأدمنوا الصحف وأضواء التليفزيون، وحفلات التوقيع والجوائز الأدبية المشبوهة، وغير ذلك من الأمور غير الثقافية البتة.

لأربعين سنة أفتحُ الصفحة الثقافية لصحيفة سياسوية محسوبة على حزب (ديموكراسي) فماذا أجد؟ أجد دائما نفس الصورة لشخص يقترف الشعر دون محاسبة، بنفس الصورة البليدة، وتعبتُ أنا ولم يتعب هو، أو تتعب الصحيفة في عرض وجهه وشعره النشاز. ومع ذلك تراه يكرهُ احتكار السلطة و(يطالب) برحيل الزعيم الذي احتكر كرسي السلطة لمدّة أربعين سنة.

أكادُ أقول:المثقّف العربي البارز بُراز. فلا العروي، ولا سبيلا، ولا حميش، ولاالجابري، ولا بنيس، ولا الأشعري، ولا ساعف، ولا الشاوي، ولا بلكبير، ولا نجمي، ولا نيني، ولا الطبّال ... كلٌ استفاد مِن كعكة النظام مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، وكل ما قدّم لشعبه سوى الهراء (بحرف الخاء).

ماذا فعل المثقفون المغاربة الكبار من أجل الشعب والوطن؟... لا شيء يُذكر.

من هم المثقفون المغاربة الكبار؟... هم خائنون خائبون جبناء يستحلمون جائزة نوبل وما دونها.

هل استطاع المثقفون المغاربة الكبار توعية شعبهم ومليكهم وأبنائهم؟...

أنا أعرف بعض هولاء، وأستطيع القول بأنّهم أبعد ما يكونون عن الشأن الثقافي الهادف ذي القدرة على تغيير العقليات والمواقف والأوضاع الفكرية والاجتماعية. أنا أعرف أنّ منهم الشاذ جنسيا، والسارق الأدبي، والمؤلّه لذاته الحقيرة، وسارق المال العام، والمتحرّش بالطالبات أيّام الجامعة، والمحصّن بزوجته أو حزبه...

هذه قناعتي، وأنا لستُ منهم أو ممن يدور في فلكهم وأحمدُ الله على ذلك.

ولولا نصيحة اتخذتُها من كتاب الإمام الغزالي (رسالة إلى ولدي) لفعلتُ ما أستطيع لبلوغ الحاكم الأكبر لأجل أن أقول له هذه الكلمة:[إيّاك والمثقفين!] تماشيا مع نصيحة الإمام:[إيّاكَ وصُحبة الملوك!]

قد يقول بعض المعنيين بهذه المقالة:... وهذا واحدٌ آخر لم يهتم به أحد، فراح يفتري على أسياده لكي يُهتمَّ به.

وأنا أقول بصدق الشخص الذي صار يفكر في الموت أكثر مما يفكر في الحياة: أتحدّاك أن تقف أمامي وتناقشني في شأن الثقافة.

وعاش المثقفون الأحرار الضاربون عرض الحائط جميع الامتيازات، والعائشون مع عامّة الشعب من أمثال محمد شكري ومحمد زفزاف.

حين أريد رسم قائمة المثقفين المغاربة تتبادر إلى ذهني المئات، فلا أجد في حوزتي سوى بعض الأموات.

وعاش الوطن، وعاش الله.

حوار

رغم أن الصناعة السينمائية المصرية وأية صناعة سينمائية أخرى تشكل عائقا أمام ظهور واستمرار سينمائيين مستقلين وذوي تجربة مغايرة للسائد والتجاري، إلا أنها (الصناعة السينمائية المصرية) أفرزت عبر تاريخها الطويل أسماء قد تكون معدودة لكنها توازي كبار المخرجين العالمين وتقف لهم ندا، ومن ضمن هؤلاء المخرج المتميز داوود عبد السيد.

وداوود عبد السيد من بين جيل المخرجين المنتمين إلى ما اصطلح على تسميته بموجة «الواقعية الجديدة في السينما المصرية»، والتي شهدتها فترة الثمانينيات من القرن الماضي، لكنه قبل ذلك اشتغل كمساعد مخرج مع كبار المخرجين المصريين كيوسف شاهين في فيلم «الأرض» وكمال الشيخ في فيلم «الرجل الذي فقد ظله»، ثم انتقل بعد ذلك إلى تصوير الأفلام الوثائقية ليخرج بضع أفلام من بينها «وصية رجل حكيم» في شؤون القرية والتعليم» سنة 1976 و«العمل في الحقل» سنة 1979 و«عن الناس والأنبياء والفنانين» سنة 1980. وخلافا لباقي مخرجي «الواقعية الجديدة» فقد إكتفى طيلة عقد الثمانينيات بإخراج فيلم واحد هو «الصعاليك» سنة 1985 لينجز بعد ذلك أفلام «البحث عن سيد مرزوق»(1991)، «الكيت كات» في نفس السنة، «أرض الأحلام»(1993)، «سارق الفرح»(1995)، «أرض الخوف»(1999)، «مواطن ومخبر وحرامي»(2001)، «رسائل البحر»(2010)، وهو يعد حاليا لإخراج فيلم تحت عنوان «أوضتين وصالة».

حاوره: عبد الكريم واكريم

المخرج المصري داوود عبد السيد لـ«طنجة الأدبية»:

- أنا من الطبقة المتوسطة، وأتكلم دائما عنها في أفلامي

- يمكن اعتبارك وبدون مبالغة من بين المخرجين العرب القلائل أصحاب رؤية وتصور واضح لمشروعهم السينمائي، هل يمكن أن تحدثني عن هذا الجانب وعن تصورك لدور المخرج السينمائي؟

- في تصوري هناك نوعان من المخرجين المخرج التقني والآخرصاحب الرؤية، المخرج التقني هو الذي يمكن أن تأتي له بموضوع ويعتبره جيدا وصالحا للتصوير فيتفق معك على أجر معين وقد يأتي عمله جميلا ومهما، أما المخرج صاحب الرؤية فيكون ذا وجهة نظر في الفن والحياة والمجتمع الذي يعيش فيه ويكون لديه أسلوب واضح بخلاف غيره، والفرق بين هذين النوعين من المخرجين كالفرق بين من يملك سيارة وسائق الطاكسي، فهذا الأخير يخضع لطلبات الزبائن ويذهب بهم أينما أرادوا ذلك، أما صاحب السيارة فتكون لديه الحرية المطلقة كي يذهب أينما يشاء.

- من يشاهد فيلمك الأخير «رسائل البحر» يلاحظ أنه يشكل نوعا من الإستمرارية لفيلمك الآخر «أرض الخوف»، لا من حيث الرموز المبثوثة فيه ولا من حيث أسماء بعض الشخصيات ولا من حيث الأسئلة التي تراود بطليه. هل يمكن أن تحدثني عن هذه الإستمرارية، إن كنت ترى أنها موجودة؟

- الإستمرارية الموجودة بين «رسائل البحر» و«أرض الخوف» هي نفس الإستمرارية الموجودة بين كل فيلم من أفلامي والأفلام الأخرى في مسيرتي السينمائية، والتي تشكل ذلك الأسلوب وتلك الرؤية التي يقال أنها تميزني عن الآخرين.. الرؤية واحدة أو متقاربة لكنك في نفس الوقت تجد اختلافات كبيرة بين كل من «رسائل البحر» و«أرض الخوف»، وبقية الأفلام الأخرى التي أخرجتها وبين كل فيلم على حدة وأفلامي الأخرى، التشابه الذي يبدو لك هو تشابه أسلوب مخرج ورؤيته للحياة..

- لكن بطلي فيلمي «أرض الخوف» و«رسائل البحر» لهما نفس الإسم، إضافة إلى شخصيات أخرى تحمل أسماء الأنبياء، مشهد محاولة إغراء أو إغواء البطل بإعطائه تفاحة وأشياء أخرى متشابهة نجدها في الفيلمين...

- التفاحة سبق لي أن أوردتها في فيلمين آخرين هما «الصعاليك» و«مواطن ومخبر وحرامي» ويمكن لك أن تعتبرها رمزا لكني لا أعتبرها كذلك، فأنا لا أشتغل على الرموز بقدر ما أشتغل على الدلالات، خصوصا الإسم، لكن يجب أن تكون حذرا فليست كل الأسماء عندي لها دلالات، فاسم يحيى (إسم بطلي فيلمي «أرض الخوف» و«رسائل البحر») ليست له دلالة، في تصوري طبعا، فأنا أشتغل دائما على أسماء قليلة ومحدودة، لكن إسم قابيل في «رسائل البحر» له دلالة كونه مثل قابيل في المتن الديني الذي قتل أخاه هابيل وندم على فعلته. إذن ليس شرطا أن تكون للأسماء في أفلامي دلالة معينة.

- حتى يكون نقاشنا أعمق علينا أن نتفق أن الفيلمين المذكورين («أرض الخوف» و«رسائل البحر») يحملان أسئلة وجودية حول العالم والخلق والوجود.. وتوظيف هذه الأسماء مصحوبة برموز واردة في النص الديني داخل في هذا السياق.. وهذه قراءتي الشخصية طبعا.

- نعم أتفق معك.. هذه الأسئلة نتيجة مرحلة عمرية، حينما تصل إليها تجد مثل هذه الأسئلة تطرح نفسها عليك. عموما لديك الحق في قراءة أعمالي بالطريقة التي تراها مناسبة وليس لي أن أصادر قراءتك، فأنا لست مرجعا في عملية تفسير أفلامي وقراءتها، إذ قد يكون رأيك هو الصواب وقد تكون آراء أخرى هي الصائبة.

- أين تضع فيلمك «رسائل البحر» في مسيرتك الفنية، هل يمكن اعتباره منتميا إلى مرحلة النضج ووضوح الرؤية؟

- أنا أعتقد أن الفيلم الذي يمكن اعتباره مفتاحا لأسلوبي هو «البحث عن سيد مرزوق» (وربما قد أكون غير موفق في هذا الإستنتاج أيضا) وهو الفيلم الثاني في مسيرتي السينمائية، أما «رسائل البحر» وكآخر فيلم في مسيرتي حتى الآن فبه أسلوب سينمائي مصفى أكثر من أفلامي الأخرى إذ ليست به ثرثرة وقد تركت للغة الصورة إمكانية التعبير أكثر من الحوار، وكانت لدي فيه إمكانية إنتاجية أفضل من كل أفلامي السابقة..

هل كانت فيه جوانب ذاتية أكثر من أفلامي السابقة؟..

لا أظن، فأغلب أفلامي بها جوانب ذاتية.. أنا أصنع فيلما وأحاول أن أتجاوزه، تعلمت هذا منذ مدة بعيدة. الفيلم حينما ينتهي يجب أن تتركه لمصيره وتتجاوزه إلى آخر.



«هناك تربص بالثورة أتمنى

- بحكم أن أفلامك من صنف تلك الأفلام التي تحمل أفكارا وتطرح أسئلة فلسفية ووجودية، وهذه النوعية من السينما لم تعد مطلوبة ليس في مصر فقط بل عالميا، هل يمكن أن تحدثني عن علاقتك بالإنتاج، خصوصا أنك تظل مدة طويلة دون عمل في انتظار إنجاز فيلم آخر، حتى تعثر على منتج يقتنع بإنتاج فيلمك القادم؟

- قد لا تكون أصوات الضفدع والكروان والبلبل مطلوبة ومرغوب فيها، ولكن هل سنطلب منها نتيجة لذلك أن تتوقف عن إصدار



الزميل عبد الكريم واكريم رفقة المخرج داوود عبد السيد والممثل محمد لطفي أثناء عرض وتقديم فيلم «رسائل البحر» بسينماتيك طنجة

أصواتها والإنشاد.. أنا لايهمني ماهو مطلوب وماهو ليس مطلوبا، يهمني أن أحاول التعبير عن رؤيتي بشكل قد يكون ممتعا للناس الذين يشاهدون أفلامي، قد أصيب وقد أخطئ، لكن هذه هي محاولاتي.

– لكن ماهي الصعوبات التي تجدها إنتاجيا، في إطار صناعة تعطي الأولوية لما هو تجاري، على حساب الجودة الفنية والأعمال ذات الرؤية العميقة؟

– سوف أقول لك أمرا قد يريحك في هذا المجال.. أكثر أفلامي جماهيرية هو «الكيت كات»، ظللت خمس سنوات أبحث له عن منتج ولم أجده إلا بصعوبة شديدة، وكان رأي المنتجين الذين رفضوا إنتاجه أنه فيلم كئيب، إذن الصعوبات موجودة دائما حتى مع الأفلام الجماهيرية والتجارية، وبالمقابل كان أسهل فيلم وفقت في إيجاد منتج له بسرعة هو «البحث عن سيد مرزوق»، وهو كما تعلم كان الفيلم الأقل جماهيرية من بين كل أفلامي.

– الطبقة المتوسطة حاضرة بقوة في جميع أفلامك وهي في فيلم «رسائل البحر» تلك الطبقة التي ترفض الإستسلام والخضوع للإغراءات الرأسمالية المتوحشة والبليدة التي تريد اجتثاثها من جذورها، والقضاء على قيمها الجميلة والأصيلة. وربما كنت مراهنا عليها (الطبقة المتوسطة) حتى قبل اندلاع شرارة الثورة، التي أتت لتثبت أن هذه الطبقة هي صانعة التغييرفي مصر والعالم العربي.. هل يمكن أن تحدثني عن هذا الجانب؟

– أنا من الطبقة المتوسطة، وأنا أتكلم دائما في أفلامي عنها وعن همومها، ففي «البحث عن سيد مرزوق» تناولت كيف تخلت الطبقة المتوسطة عن الاهتمام بالفضائين السياسي والاجتماعي وتقوقعت بأوامر من النظام السياسي الحاكم، وفي «رسائل البحر» تناولت الطبقة المتوسطة وعلاقتها بالحرية والكرامة وكيفية تعرضها للقمع، خصوصا من طرف بعض التيارات الدينية السياسية، ومعروف أن قمع هذه الأخيرة يتوجه خصوصا للطبقة المتوسط وقيمها.. وعموما هذه هي الطبقة التي أعرفها وبالتالي لا أستطيع الكتابة وصناعة الأفلام إلا عنها، فحتى في «أرض الخوف» تناولتها لكن من زاوية مختلفة، وذلك كونها جهزت لمهمة في فترة ما ثم طلب منها بعد ذلك التخلي عن مهمتها تلك والبحث عن مهمة أخرى، أو فرضت عليها مهمة أخرى..وفي «مواطن ومخبر وحرامي»، نرى كيف تنسج شبكة من الفساد حول المواطن (الكاتب) – وهو عينة أخرى من الطبقة المتوسطة – حتى يندمج فيها ويصبح جزءا منها، وهكذا فيما عدا فيلم «سارق الفرح» الذي كان حول الطبقة الهامشية، أما «الكيت كات» فهو فيلم إنساني أكثر منه شيئا آخر كونه يتناول قضية العجز عموما، فكل شخصياته لديها عجز ما.

– لكن في «رسائل بحر» راهنت على صمود الطبقة المتوسطة وسعيها للتغيير، الأمر الذي جاءت الثورة لتثبته، إذ أن صانعيها هم مجموعة شباب ينتمون لهذه الطبقة.

– رأيي عن فكرة التغيير أن هناك مطالب اجتماعية واقتصادية، ولو قامت الثورة اليوم فلا يمكن إيجاد حلول لهذه المطالب في مدة شهر أو سنة، ولكن المطالب التي تتحقق بشكل مباشر هي الكرامة والمواطنة والديموقراطية، إذ أنها تحتاج لمدة أقل كي تتحقق، وهذه الأخيرة هي مطالب الطبقة المتوسطة الأساسية، وبالتالي فإن القمع الذي كانت تتعرض له هذه الطبقة وعدم رضاها إضافة إلى ظروف أخرى من بينها أن شباب هذه الطبقة إتصلوا بالعالم إتصالا مباشرا عن طريق الشبكة العنكبوتية ليصبحوا مواطنين عالميين أكثر منهم مواطنين محليين، بينما ظل العامل والفلاح مواطنا محليا، وهذا ما أعطى زخما أكبر لهؤلاء الشباب لصنع إنتفاضة ديموقراطية..هذا هو رأيي.

ألا تنجح مرامي أصحابه»

– كيف ترى مستقبل السينما المصرية الآن بعد الثورة؟

– يمكنني أن أتصور مالن يظل موجودا أو ما سيقل ويختفي، أتصور أن حجم الزيف سيقل وأن حجم ما هو تجاري ورخيص سيقل وأن تزداد جرعة الحرية في الأفلام، لكن ماهو شكل السينما التي ستفرزها مرحلة مابعد الثورة؟ لا أظن أن أحدا يعلم ذلك. ماحدث ستكون له تداعيات كثيرة ومهمة حسب رأيي، ولا أظن أن هذا سيظهر خلال شهر أو ستة أشهر بل خلال أكثر من سنة وسيتبلور بشكل تدريجي حتى يتم التركيز على رؤية معينة.

– كنت من بين الفنانين الذين ساندوا الثورة وشاركوا فيها بشكل من الأشكال. ماذا يمكن أن تقول عن هذه التجربة المتميزة والتاريخية التي عشتها؟

– أنا أخاف ادعاء المشاركة في الثورة، كنت متضامنا معها نعم ولم أكن متظاهرا ولا أستطيع ولا أحب أن يكون لي أي إدعاء بهذا الخصوص، طبعا كنت من أول لحظة مع هذه الثورة حتى قبل أن تكون انتفاضة، وكنت أطالب بها قبل اندلاعها، كنت أطالب بالتغيير، وقد كانت بالنسبة لي تجربة عظيمة، ولا أحد كان يتخيل مسارها ولا ما سيحدث ولا ما ستسفر عنه من نتائج، وحتى هذه اللحظة لا أعلم ولا أحد يدعي أنه يعلم نتائجها، فهي لم تنته بعد، وإذا انتهت الآن، إذن فقد تم إجهاضها، لأنها لن تكون قد حققت جميع أهدافها، فهي لحد الساعة لم تحقق سوى جزء يسير من أهدافها، وهناك تربص بها، أتمنى أن لا تنجح مرامي أصحابه.

إبداع

شعر

بطاقات إلى أبي الجعد

إلى رشيد شجوعي
وصعاليك البلسم

- 1 -

جُمـوعُ الأَحِبَّـة
هنـا...
هنـا فـي أَبـي الجَعْـدِ
يَنْثـالُ حَرفـانِ
حَرفـانِ
حـاءٌ وبـاءٌ
يَمُـدّانِ جسـراً
يُغَيِّـرُ تاريخَنـا
شِعرنـا
صوتَنـا الذابـلَ...
وَيدخـلُ كالريـحِ
فـي قَلبِنـا
مـن جميـع الجهـاتِ

- 2 -

جُمـوعُ الأَحِبَّـة
هنـا...
هنـا فـي أَبـي الجَعْـدِ
أَوْقَـدتُ مِصباحَ شِعْـري
«فَأَبْصَرْتُ في كُلِّ وَجْـهٍ أنـا»
وَأَبْصَـرْتُ حَوْلـي
قُلوبـاً
عيونـاً
ولَـونَ الزمـانِ الجميـلِ
تبارِكنـي
تَغْمُـرُ روحي بِأَلْحانِهـا الخالدة

- 3 -

جُمـوعُ الأَحِبَّـة
هنـا...
هنـا فـي أَبـي الجَعْـدِ
تَفْتَـحُ أَحـرُفُ الشُّعَـراءِ
جَـداولَ لِلْحُلـمِ
لِلأَلْفَـةِ الباسِقَـةَ
فَيَنْسـابُ إيقاعُهـا
بَسْمَـةً خافِقَـةً
فَتَنْفُـضُ جُرْحـاً
وَتَنْثُـرُ نـوراً
وَتَنْشُـرُ فَرْحَـةً
هنـا فـي أَبـي الجَعْـدِ
حَيـثُ بَذَرْنـا الْمَحَبَّـةَ
لِيَبْقَ لنـا غَدُنا باتساعِ السَّماءِ
وَيَبْقَ لَنـا حُلْمُنـا الْمورِقُ
الْمُزْهِـرُ
الأَخْضَـرُ

- 4 -

جُمـوعُ الأَحِبَّـة
كَأَنّـي أرانـي أراكـم
هُنـا مـن أَبـي الجَعـدِ...
تَنتَفِضـون
لِنَنْضـوا عَـنِ الحـاءِ
فِسْتانَهـا الْمُخْمَلِـيَّ
لِتَنْمـو جـذُورٌ مُشاكِسَـةٌ
وَتَسـري بِأَوصالِهـا
نُطْفَـةَ الحُلْـمِ والحـب
والحـرفِ...فَيضـاً
فيولَـدُ ضَـوءُ النهـارِ
وَيَغـرِسُ صَنارةَ الحرفِ فينا
يُرَمِّـمُ أَطرافنـا
لِنُحَلِّقَ فـي سماءِ القَصيدةِ.

عبد السلام مصباح



قصة قصيرة

مطرقة ومسامير

كنا صغارا، نجلس بثبات في طاولاتنا الصغيرة المتراصة في ذلك الفصل البائس فنبدو مثل مسامير تطل برؤوسها نحو اللوح الأسود، طرق ذلك المعلم كثيرا فوق رؤوسنا. في البداية كانوا يغوصون في الخشب ثم ازداد الطرق فغاصوا في أرضية الفصل الباردة الصلبة. كنت المسمار الوحيد الذي لم يغص رغم الطرق. وبقيت هناك كشاهدة رفيعة لقبر يتيم. كان يريدنا أن نخاف، من وحوشه التي ترسمها انفعالاته في وجهه ومن ظلام الليل الذي يطل من عينيه ومن صوت الشلال الرهيب الذي يندفع من فوهته المكفهرة وأحيانا كان يخترع مخاوف جديدة ويعلمنا إياها حتى إذا ارتعشنا بما فيه الكفاية ارتخى في سعادة على كرسيه.

كنت أقول في نفسي وأنا أرتعش، إنه يرتعش من الرجل المخيف الذي لم يستطع أن يكونه. كان يكفي أن أبقى مبتسما لكي يحس بالفشل في أن يختال أمامنا كمطرقة، حاول كثيرا أن يقتلع ذلك المسمار الرفيع الذي كنته وأن يرميه خارج الفصل لعله ينفرد بتلك المسامير البائسة التي أفلح في أن يجعلها تغوص في خشب البؤس والصمت. لكنه في كل مرة كان يجد مني إصرارا عجيبا وكان يجد من أبي إصرارا من نوع آخر فأبي كان يفضل أن انغرس في خشب الفصل على أن أبقى في البيت مسمارا بلا معنى فكل مسامير الدار كانت تؤدي دورا ما، لا مكان لمسمار لا يسد ثقبا ما ولا يحمل شيئا ما.

كان أبي يحدثنا أحيانا عن عمي الذي هاجر البلدة بعد ليلة عرس مظلمة اسودت فيها وجوه الجميع وبكت فيها عروسه حظها التعيس بينما انسل هو مع أول خيط للفجر، انسل عمي مسمارا معقوفا بلا معنى. كنت أسأل نفسي دائما لماذا يحكي لنا عن خروج عمي كأنه خروج الخزي والعار. لكن أبي كان دائما كلما رآني أبكي لأمر ما نهرني قائلا: توقف عن البكاء ألا يكفي عمك؟

سأعرف فيما بعد أن أبي يتردد على بيت تلك المرأة التي بكت حظها التعيس، ولم يمر على موت أمي سوى أيام معدودة ، كانت صورة أمي معلقة في مسمار تواجه الداخل للبهو بتلك العيون الجميلة التي تسكنها الغابات والزهور والكائنات الرقيقة الناعمة، أياما بعد ذلك اختفت الصورة واختفى المسمار ثم فيما بعد سد الثقب بمهارة، فقد كان ذلك الثقب الصغير شاهدا على اقتلاع غرسة جميلة كانت تسكنها الغابات والكائنات الرقيقة. لو أكون مسمارا فقط إذن لانغرست هناك في ذلك الثقب على الجدار ولحملت تلك الصورة.

كنت أشبه عمي كثيرا ولعل ذلك كان يضايق أبي، أشبهه في ولعه بالغابة وفي محبته الفائقة للزهور ولكل الكائنات الهشة الرقيقة التي يحنو عليها وتملأ فناء داره.

اشتد الطرق لأيام، كان المعلم في الفصل يحلم دائما أن أهرب، أن يتخلص من العناد الغريب الذي يغمد نصله في ذلك الوجه النحاسي الجاف لكنني بقيت كما كنت أريد مسمارا واقفا.

أعرف اليوم أني ملزم بذلك، لن أسمح لتلك المطرقة أن تدفنني في خشب الصمت، ولن أتحول إلى مسمار معقوف، كان عمي مسمارا معقوفا لكنه لم يكن يريد أن يقوم بالطرق فرحل، يوما ما سيعود عمي لغابته، للزهور والكائنات الهشة الرقيقة التي يحنو عليها وتملأ فناء داره.

عمر علوي ناسنا

إبداع

إلى طفل المطلق ..إلى الشاعر

سَتَظَلُّ فِيهِمْ بُلْبُلاً
ـوَسْطَ الرَّدَىـ
تَتَرَنَّمُ
وَتَسِيرُ فِيهِمْ..
كَالصَّدَى
بعدالْمَدى تتَقَدَّمُ
وَالرِّيحُ من رنَّةِ الْمَدائِنِ:
زَفْرَةٌ تَتَضَرَّمُ
وَيَدُ الْغِيَابِ
عَلَى حُضُورِكَ ..
مَاتَزَالُ تُحَوِّمُ...
تَمْحُو...
فَتَكْتُبُ لِلْخَنَاجِرِ
مَا سَيَقْرَؤُهُ الدَّمُ,,
(2)
....
....
فِي حِبْرِهِ
زَيْتٌ لِمَنْ
فِي نُورِ..
عِلْمِهُمْ عَمُوا
نُطَفٌ مِنَ «الْعَهْدِ الْقَدِيمِ»
بِبَوْحِهِ تَتَبَرْعَمُ
وَتَنَاسَلَتْ فِي عُمْرِهِ
,,فَلِكُلِّ ثَانِيَةٍ فَمُ ...
(3)
أسرارُهُ
كَشْفٌ يَشِفُّ
وَفِي كُشُوفِهِمُ بُهَمُ..
وَدَوَاتُهُ
ظِلٌّ لِمَنْ نَحْوَ الإِشَارَةِ
يَمَمُوا...
فِي صَمْتِهِ جَرَسُ الْحَقِيقَةِ
نَاطِقًا يَسْتَفْهِمُ...
لُغَةٌ..
مِنَ الدَّمْعِ النَبِيِّ
يُبَلُّ مِنْهَا الْمُعْجَمُ
(4)
فِي سَطْرِهِ
خَطْوُ الْمِدَادِ
إِلَى الْهُدَى يَتَقَدَّمُ
فَيَحُلُّفِيهاالأشْجَعَانِ:
(مُقَاتِلومُتَيَّمُ)
(5)
ياواحداً... متعدداً
يا جوهراً يتقسمُ...
...
لولا التبدلُ
والتَّحَوُّلُ
وَالْجُنُونُ الْمُلْهَمُ
لَوْلا ..
كَآبتكَ التي مِنْهَا
تَثُورُ وتَبْسِمُ
لَوْلاَ
-عَلَىَ دَرَجِ الْخَطَايَا-
لِلْحَقِيقَةِ سُلَّمُ..
مازلتَ تَنْطِقُ بالهوى
وعَنِ الْهَوَى تَتَكَلَّمُ
لولاغوايات الدلالة،
قُلْتُ:
«قولكَمُحْكَمُ»
لولاحُلُولُكَ في الرؤى
والْعَيْشِ فِيمَا تَحْلُمُ
لَوْلاَ تَسَاوتْ
– فَبِيَقِينِكَ –
جَنَّةٌ وَجَهَنَّمُ
لَوْلاَ طُفولَتُكَ الَّتِي
فِيهَا تَشِيخُ ,, وتَهْرَمُ
لَرَأَيْتَ
كُلَّ الْمُؤْمِنِينَ
رأيتَ كل الموقنين
رأيت كل الآثمين
إِلَى بَيَاضِكَ أَحْرَمُوا
حَتَّى إِذَا اغْتَسَلَ الدَّمُ
حَتَّى إِذَا اشْتَعَلَ الدَّمُ
حتى إذا نضج الدمُ
صَلَّوْا عَلَيْكَ وَسَلَّمُوا
....
....

أحمد عبده الحريشي

قصة قصيرة

فراغ

«اليوم يوم كسائر أيامي.. ما الذي يمكن أن أفعله في مثل هذا اليوم الفارغ من أي معنى..تعبت من كثرة النوم الذي أوهن جنبي.. بمحض رغبتي قذفت عني الغطاء الذي أثقل ظهري.. لم أشك مطلقا من ضجيج السيارات التي تقلق راحتي كل يوم منذ انسحاب جيوش الظلام، ولا من صراخ الباعة يطلقون نداءاتهم الملتوية، كأنها أسماء الشياطين الشريرة التي تسكن قاع البحار في الفلم الكارتوني الذي شاهدته أمس.. إن الصباح لا يزال باكرا.. فحتى الساعة العاشرة لم تدق بعد!!
في هذا الصباح البارد لا شهية لي للجلوس على فيلم من الأفلام السخيفة.. أين يمكن أن أذهب.. هل أدفن نفسي في قاعة الألعاب مع أولئك المعتوهين؟ من قبل كنت أمضي يومي إلا أقله في نادي الإنترنت. تعرفت على كل الكائنات الإلكترونية.. مللت عبارات النفاق والمجاملات والوعود التي خلقت لتعيش في الفضاء الإلكتروني.. لهذا الفضاء لغة خاصة به. وعالم فريد يمنحك ما تبحث عنه على شكل مستعجل، ويبيعك الوهم والسراب.. لم تعد تلك الأحلام تثير رغبتي.. وجيبي الفارغ أصبح يبحث له عن محطة للارتواء لا تنتهي. ها أنا ألبس حذائي وأنا لا أعلم أين سأكون بعد العشرة دقائق المقبلة !!»
اصطرعت هذه الخواطر في دواخله كخليط غير متجانس.. وهو يخرج من بيت نومه كسلان بَرِما بيومه الجديد.. الذي ابتدأه باكرا على غير ميعادٍ.. أمام مرآة الحمام دهن شعره وصففه بطريقة عجيبة تشبه عرف ديك أو طاووس، حدق في المرآة مليا وتحسس ذقنه بيده.. أدخل هاتفه المحمول في جيبه، وجر سماعتيه من تحت ثيابه ليُثبتهما في أذنيه، والتوى في خفة مع سلالم العمارة لا يلوي على شيء.
في الشارع سار على الجانب الأيمن، تلسعه نسمات البرد في خديه وأذنيه، مر على مقهى «الحلوي» تتلو فيه «أم كلثوم» أغانيها على قليل من أصحاب الساعات الأولى.. يرتشفون قهوة الصباح. وبعض من الفارغين من أمثاله يقتلون الوقت بمهاتراتهم المقيتة، ويحرقون سجائرهم في ملل..
«من المسؤول عن حالة الفراغ والبطالة في حياة الناس؟؟ إذا انتهت كل المهام فلتقم الساعة» قالها له يوما خاله، الذي يُفرغ في سمعه كل حين حمولة من التقريع لابن أخته الجاهل والعاطل والفارغ والذي لا يعرف مصلحته ولا يريد أن يصنع مستقبله... لم يجبه حينها، وتمنى لو لم يكن خاله، وإذن لسواه بالأرض.. ولتنقطع عنه طلعته العابسة.. ولتنقطع معها الخمسون درهما التي يرمي بها إليه عند كل زيارة..
مَاله وخالُه الآن.. وهَمَّ أن يلقي بنفسه على كرسي في زاوية المقهى، لولا أن نادته عجوز استدرجتها الأيام لحالة من الوهن. وهي تشير إلى سلة تريده أن يحملها عنها.. ولم يستطع أن يقاوم حالة الشفقة التي امتلكته حينها..حمل عنها سلتها نحو محطة الحافلة.. ولم ينتبه إلا وقد انطلقت الحافلة وهو داخلها دون أن يفكر في الأمر.. وأصابه الذعر وهو يكتشف أن جيبه أفرغ من فؤاد أم موسى.
ماذا لو ظهر مراقب التذاكر فجأة وقبض عليه كلص عار أمام الملأ؟؟ إنه لا يحتمل الأبصار ترمقه شامتة.. ولا التذلل لمراقب حقير.. وهاهي العجوز قابعة كَسَلتِها لا تلتفت إليه وكأنها لا تعرفه؟ واكتشف أنه يضع في أذنيه سماعات الهاتف دون أن يكون قد شغل أيا من الصوتيات.. بل إن هاتفه فسد منذ مدة طويلة حين سقط له في سطل الماء ذات غباء.. وقهقه لهذه النكتة ثم طوى ضحكته قبل أن تتم، وزم شفتيه في يأس وعيناه لا تفارقان باب الحافلة.
أما أنا فمع أني لا أزيد على أن أحكي قصته فقط، ولا دخل لي في أفعاله، إلا أني مع ذلك أشعر بالمرارة والمقت من حالة فراغه وهوانه.
وأما هو..
أما هو،، فقد نزل مع «عجوزه» رِجْلا برجل من الحافلة وكأنه قدرها المحتوم. ودخلت بيتها وتركته –طبعا– كأنه ليس من جنس البشر.. ثم أمعنت في خَرَفها حين فتحت الباب مرة أخرى ونادته ليحمل عنها سطل الزبالة.
أخرج سطل الزبالة ليضعه على الشارع في وقت مرور شاحنة البلدية. ولأنها لم تَدْعُه للجلوس معها أو على الأقل للدخول، ولأنه لم يفكر–كما هي عادته– في ما يفعله هذه اللحظة، فكلما يعرفه طوال سنواته هو رجلاه اللتان تجرانه للأمام أو للوراء..
لا.. لا.. هل يعقل أن نقول الوراء والأمام؟.. إنه لم يعد يعرف الأمام من الوراء مادام ليس له هدف واضح يتقدم نحوه...
وضع سطل النفاية على الطوار، وقبل أن يفكر جلس متكوما على نفسه قرب السطل.. ها هي شاحنة النفايات تقف أمامه حتى كادت أن تدعس رجليه.. لم يتحرك من مكانه.. نَط منها عاملان خطفوا السطل بتقنية عالية.. ثم..
ثم قبل أن يرتد إليه طرفه عادا فأطبقا عليه هو الآخر وحاولا جره نحو الشاحنة!! وتحركت فيه غريزة حب البقاء فنثرها كسلاحه الأخير.. واندهش لهذا الإنجاز العظيم وهو يرى نفسه ينفلت من بين سواعدهما الصلاب.. ولم تهمه الضحكة التي انغمسا فيها وهما يرونه يفر مذعورا كفأر طريد، وأطلق ساقيه للريح وهو سعيد برجليه إذ لم تخوناه.

عبد الصمد الإدريسي

حلم في محفظة

قصة قصيرة

إنتظر خلاف عادته أمام الباب وقتا طويلا.. فسرق بنظرته الخاطفة الزقاق الطويل الممتد من صدر البيت الكبير صوب ناحية الجنوب.. الوقت لا زال مبكرا وبيوت الطين المتعانقة احتجزت كل كائناتها، فلا حركة في الزقاق ولا دبيب. عاد إلى غرفته، متعمدا إحداث همهمة مصطنعة..وقف هنيهة وسط الدرج لعل رسالته وصلت... خيل إليه أنه تلقى تحية ما، فرد بصوت مبحوح... أطل برأسه الساخن عبر ثقب إلى فناء البيت الكبير فأقنع نفسه أنه لا يتجسس أبدا.. فالبيت بيته وهو فرد من العائلة مذ قدم إلى القرية هذه تسع سنوات خلت.. عاد فوقف مجددا إزاء العتبة علها تطل كما هي عادتها كل صباح، خيل إليه أنه سمع صرير الباب ألتفت مرات عديدة، فتأكد له بأن لا شيء من ذلك قد حصل.. خيل إليه أنه رأى رأسها المشدود بغفارته الحمراء قد أطل عليه من بعيد وأن الريح حركت خصلات شعرها الناعم أمام عينيها العسلتين...

شعر بغصة اليأس تدفعه بعد وجع الإنتظار، إلى خارج القرية حيث جثا قسمه اليتيم على ربوة الصمت هناك، يجلده الفراغ.. أربعة والخامس توقف عن المجيء منذ أسبوعين. سأل بإلحاح عنه، فأجابه الصبيان أنه تزوج ورحل إلى الجبل.. هؤلاء هم من يؤنس وحدة المعلم نبيل في هذه القفار.. غرس رأسه المثقل بالهموم وبأشياء أخرى بين ساعديه مدة غير عادية حتى قال الصبيان الأربعة أمامه:

– المعلم نبيل نائم بل كان يبكي في صمت

كتب رسالة بيد مرتعشة وقلب خفاق... أشار عليه فتقدم يجر نعلين أفنى الطريق إلى المدرسة عافيتها.. تأمله المعلم نبيل فقال له:

عيسى أنت تلميذ مجتهد وشاب ذكي. تستحق كل التقدير:

– خذ هذه الورقة وسلمها لجارتنا فاطمة، إياك أن تأتي بحماقة.. فاطمة أفهمت أنا أثق بك كل الثقة،..

لا تسلمها إلا إلى فاطمة أفهمت! فلك مني نقطة الامتياز كالعادة عشرون نقطة تتأبطها عشرون.أطبق كف عيسى على الورقة وسوى جلبابه الصوفي الخشن فوق قامته. وربت على كتفه وقال له مؤكدا:

– فاطمة ذات....

حرك عيسى رأسه بالإيجاب مؤكدا أنه أدرك خطورة مهمته وأنه يقدر مشاعر معلمه كل التقدير وأن رسالته بكل تأكيد وقعت بيد آمنة.

غرق القسم اليتيم في الصمت كعادته، ومنح المعلم نبيل لنفسه راحة مؤقتة في انتظار الرد.. أشعل سجارة وأخذ يراقب طيف عيسى يخطفه ضباب الطريق الممتد إلى الأفق. تحرك في أرجاء القسم المتهالك.. أحس أنه بحاجة إلى بعض الثرثرة. فلقد أمضى أسبوعا كاملا بعد عودته من بيت أبيه، لم يحدث فيه أحدا.. سأل من جديد عن الغائب، أين اختفى. ولماذا انقطع عن الدراسة فجأة؟؟

أجابه الصبيان بمنتهى الصراحة:

– إنه تزوج ورحل والعروس إلى الجبل بفضول الصبيان أضاف موسى:

– تزوج فاطمة بنت الحاج جارتك

جحظت عينا نبيل وقد صعقه الخبر... فأشار إلى موسى أن تقدم:

سر الصغير بدعوة المعلم وخبأ سعادته في قلبه رفعه نبيل في السماء فكوره خلف المنضدة وصاح في وجهه:

– أنت مشؤوم.. مذ عرفتك لم أعرف يوما سعيدا..

لم يفهم موسى جريمته بل رسم سؤالا بين حاجبيه وابتلعه الخوف وتكوم مكانه بلا حراك.

عاد عيسى بنصف ورقة حملت من عرق يده وأدرانه ما أحال لونها إلى السواد.

وبقسمات وجهه ضحوك قال:

– خذ سيدي هذي من عند فاطمة! التقط التميمة القديمة من يد الصبي، تفحصها، بل قبلها بلهفة، قرأ سطرها الوحيدة مرات متعددة:

– موعدنا الليلة. دع الباب مفتوحا... لا تنسى أغلق جفنيه من نشوة المفاجأة. فلاح له طيف موسى أخذ في نحيب صامت.. هم أن يعتذر له ولكل من اعتدى عليه دونما سبب، لكنه عدل عن ذلك... إنه يحمل لهؤلاء الضغينة في سويداء نفسه دونما مبرر.. ما وجد قط علة لتصرفاته إلا كونه معلما مسؤولا عنهم ورقاب هؤلاء مسلمة إليه بعقد شرعي موقع من سماحة الوزير..

ملكته هزة حتى أنه تصبب عرقا باردا. هرب من نفسه وأخذ في الشد لا يلتفت ولا يرغب في أن يراه مخلوق... دلف إلى الغرفة التيمة في سماء البيت الكبير فوجدها قد ألقت فوق سريره قامتها اللينة، غارقة في موجة من بهاء. وقد أسدلت خصلات شعرها على كتفيها وافترشت حواسها الخمس، التي علتها برودة العنوسة وأضر بها طول الإنتظار... همست في نفسها: –ألا يحق أن يكون لي رجل أنيق؟؟ قفز قلب نبيل إلى حنجرته من شدة الخوف.. لم يتلفظ بكلمة وما كان له أن يفكر في الكلام وكل حواسه اشتعلت دبيبا.. ولم يتأكد من طيفها ولا يهمه من تكون.. اختفى في غيبوبة صمتها ورعشة رخوة كيانها تجتث صدره المحتل لقامتها...

ذاب الصمت في صمت الشفاه وتكلمت الجفون الغامضة على صفحة الجسدين العاريين....

استلقى المعلم نبيل على ظهره مرت أخرى يلتقط إحساسه المبعثر. رفع عينيه النشوانتين. شهق من الذعر وقامة الحاج أحمد عند رأسه... قفز من تحت الفراش ويده قد طفحت.... مسحها وعرق جبينه وأنب نفسه على الإهمال والتفريط.. نظر إلى المائدة أمامه تغزوها كتيب من الصراصير قد توقلت كسرة خبر فوق الخوان.. غسل وجهه.. وضع نقطة النهاية فوق الورقة أغلق مذكرته فدسها في المحفظة.. اندس بخفته المعهودة تحت فراشه ونام. مسحت فاطمة على حلمتي ثدييها المكورتين تستدرج نشوتها المفقودة وسبابتها تتحرك في بركتها الدافئة وهي تتأوه تحت جبة الظلام... خرج المعلم نبيل من غرفته متأبطا محفظته وقد ابتلعه الزقاق..

■محمد أجكنور

خرائط زمن الحرائق

أنا الفينيق
أمزق عباءة الليل
وأسبح فيما أشتهي
من إشراقات
لصبح شفيف
أو في العتمة الدافئة
لخلجان زئبقية
تحتفظ بها ذاكرتي
لرحم لم يكن يسعني
فأفيض متدفقا
أجري وأجري
أسابق الحب
في زمن أقل
من رفة هدب
وأشف
من لمسة حنان
لنسيم يمر مبتسما
بثغر رضيع
أيها الزمن الوضيع
لا تقتل فيك ما تبقى منا
ولا ترحل عنا
قبل أن تقتل ما تبقى
من حزننا عنك
في حضرة حرائقي
وسرّ غيابك
أنتظر ظلا يتمدد
في شقوق الكلمات
وأخسر رهاناتي
معنى أنيق
كلامك
جذلان
متوهج
كوعد ببراءة وردية
على مداخل كلمات مرتجفة
يخفق حلمنا
كي لا يلتصق الحزن
بجيوب ذاكرتنا
نتداعى في دهشة الكلام
نهب رعشة النجوم
للريح
تداع مسرف في الإغواء
نساوم ألم فوضانا
بعشق متشظي التكوين
يجرفنا جزرا من حنين
متوهمين شرفات
تطل على الشوق
متوارين من صقيع وحدة
تتناسل كالموت
قطعة من ندوب

■ زوليخة موساوي الأخضري

قصة سنغالية مغربية

■مصطفى أدَمين

الحرارة البشرية كانت مرتفعة إلى حدّها الأقصى في تلك الليلة من ليالي غشت في مراكش. والناس كالنمل الذي فاض من جحره بُعيدَ المطر، خرجوا للتنسُّم بنسيم جبال الأطلس المتقلبةِ المزاج. وأنا الآخر، كنملة كاد يجففُ دمَها قيضُ النهار، خرجتُ لأشتريَ مشروبا بارداً لعلّني بها أتدفأ من صقيع الوحدة.

كنتُ أدرس بجامعة (القاضي عياض) في شعبة الأدب، وأقطنُ غرفة لا بأس بها في سطح عمارة متوسطة بحيّ جيليز. وكنتُ ــ كلّما استبدّت بي البرودة الوجودية – ألجأ إلى مطعم مجاور يصنع (حريرة صفراء رائعة بالكثير من الحمص والفول وعُصيّات العجائن..). كانت الحريرةُ الحامضةُ مثل أمّ تملأني دفئاً وحناناً... الحريرةُ الرمضانية في غير رمضان، دفءٌ ومحبّة؛ لكن مشروب (بودراع البنفسجي) كان بمثابة (الرحمة) لشخص مثلي وحيد ومن دون عائلة...

وماذا بعد دراسة الأدب؟... عمل؟ زوجة؟ أطفال؟ لا أدب؟ شيخوخة مبكّرة؟ موت؟...

مسلسل حياتي شاهدته آلاف المرات، وفي كلّ مرّة كنتُ أطلّ من سطحي إلى النمل البشري وأقول له:[سوف لن أحبّكِ أيتها المرأة المنتظرة لأنك ستكونين الجرّافة التي ستجرفني إلى الهاوية]...

نسيتُ أن أقدّم لك نفسي؛ اسمي (جمال)، وأنا أنحدر من مدينة (القلعة)، ولستُ أدري كيف أعطوني هذا الاسم ونحن من (العروبية) والمفروض أن أسمّى (العربي)، (الميلودي)، (الخْليفة)، أو (الجيلالي)... وليس لي من عائلة سوى جدّي رحمه الله.

في دكان البقالة الذي يبيع الموادّ الغذائية والمشروبات وأشياء أخرى لا علاقة لها بأمور التغذية، صادفتُ السيد (أمادو) السِنغالي الجنسية، وهو شخصٌ مرحٌ ذو بشرة في بريق ولون ثمار الزيتون السوداء، وأسنان منظمة وناصعة البياض.

أمادو، أعرفه نظرياً لأنني كنتُ أراه خارجاً من / داخلا إلى البيت الذي يكتريه هو ومجموعة من السنغاليين والسنغاليات. وكنتُ أحببتُه إنسانياً بسبب إنسانيته وخدمته لِبَني وطنه ولبني وطني من الأطفال والشيوخ والنساء.

ابتسم لي وقال بفرنسيتة الإفريقية وبمرحه المعهود:[السيد جمال... كيف حالك؟] وأضاف بشيءٍ من المكر الجميل:[أما زلتَ تهيمُ بـِ (أبيباتو)؟]

تأمّلته. تفرّستُه... فبان لي أنه لا يعني إهانتي. بل اعتبرتُ ما قال نوعاً من التعبير عن صداقة خفيّة نشأتْ في قلبه اتجاهي.

(أبيباتو) في العشرين، ولونُ بشرتها في لون الزيتون الذي نعتصرُ منه في بلدتي، ذلك الزيت المنذور للتعتيق، وبتقاسيم امرأة بيضاء من بلدتي، وبقدٍّ شهيٍّ يضاهي قدَّ عارضات الأزياء.

ــ أين هي الآن؟

ــ هي في البيت. قال (أمادو).

ومن مكره الجميل، دعاني إلى العشاء عندهم:[هل سبق لك أن أكلتَ الكُسْكُس السِنغالي بالأرز؟...]

هل كنتُ لأترك مناسبة الخروج من وحدتي وكآبتي؟... هل كنتُ لأخسر لحظة التعرف على جيران أفارقة؟... هل كنتُ لأفوّتَ فرصة مؤاكلة (أبيباتو) الزنجية ذات الجمال الملائكي؟...

في الساعة التاسعة ليلا، طرقتُ البابَ وفي يدي كيسُ فاكهة ومشروبا، وفي جيبي هديّة افتراضية لها.

فتحَ البابُ، فظهرتْ (فاديما) التي كنتُ أعرفها فتاةً (أو امرأةً) متقلبة المزاج؛ إذ كنتُ أبصرتها تكيل الشتائم لـ(أمادو) ثم تستعطفه بابتسامة صادقة للدخول إلى البيت...

– أهلاً بك سيِّد (جمال)... ننتظرك. قالت.

البيتُ أرضي، ببهو ضيِّق، لكن بفناءٍ واسع وثلاث غرف؛ واحدة للذكور وأخرى للإناث، وثالثة للاحتفالات، وما من طابق علوي سوى السماء.

في الفناء فرشوا بساطاً ووضعوا مائدة مستديرة ووسائد. ومن الغرفة الثانية، خرج (أمادو) ماسكا بقنينة شراب و(أبدالا) في لباس أبيض وسبحة.

ضحك الماكر (أمادو) وقال:[إنّها هناك في المطبخ] ثم صرخ:[أبيباتو! ... هناك شخصٌ يريد أن يراك]، فاكتسحتْ وجهي سخونةٌ وحُمرة، وخرجتْ (أبيباتو) من المطبخ وقد اعتلى وجهها الزيتوني خجلٌ بنفسجي. ولقد كانت – والله – آيةً في الجمال بلونها الناعم، وبحروف وجهها الكاليغرافية، وبشعرها الراسْطافاري.

مددتُ يدي لها في خجل واحترام، فأمسكتْها لوَقت، وقالت:[مرحباً بجارنا (جمال)!].

أن تنطق اسمي... أن يخرج اسمي من بين شفتيْها التينيتين؛ هذا ما أجّج عشقي لها. فقلت:[أنا سعيدٌ بالتعرّف عليك... أقصد؛ عليكم]. وأخرجتُ من جيبي تلك الهدية، فما إن رأوها حتى هتفوا:[افتحيها الآن!..] وهي تبتسم وتمانع، ثم جرتْ إلى الغرفة الأولى، لتعود وبين يديْها (كلسون) نسائي أحمر:

– هذه أحمق هدية جاءتني من أحمق الناس.

حاولتُ أن أقول بأنّ الهدية ليست الهدية، لكنّ السنغاليين والسنغاليات ما أعطوني فرصة، إذ كانوا غارقين في الضحك.

فقال العفريتُ (أمادو):[الليلة ستنعقد قِران جارنا وصديقنا (جمال) بأختنا الجميلة الطيِّبة (أبيباتو)؛ ورفيقنا الفقيه (أبْدالا) هو من سيُحرّر عقد الزواج]. وراحوا يتمرّغون من الضحك، وأنا بينهم مندهشٌ من سلوك تلك الفتاة التي كنتُ أعتبرها ملاكا. فدخل السيد (بصير) طويلا أسودَ وفي يده بضعة لوحات زيتية.

فبادرهُ (أمادو) بلغة الوولوف... وسرعان ما أرسل إلى السماء ضحكة عالية؛ وأنا بينهم مثل قزم بين مَرَدَة.

فها هما (باباكير) و(كاريماتو) يخرجان من الغرفة الثالثة، وينخرطان في الضحك الجماعي...

هنا، شرع جسدي ينزُّ عرقاً باردا. ونظرتُ إلى (أبيباتو)، فرأيتُها تتصاغر في عمق الزمان:كانتْ... تكون... لم تكنْ...

هممتُ بالانصراف، فلا مكان لي بين أناس كنتُ أحترمهم وأرغبُ في التعرُّف على ثقافتهم، وربّما مصاهرتهم؛ فإذا بالملاك الماكر (أبيباتو) يستبقيني، وقالت لأهلِها بالفرنسية:[كفى!] فتوقف سيلُ الضحك مباشرةً. ثم تقدّمتْ منّي وقبّلتْ خدّي الأيمن ثم الأيسر، وقالت:[أشكرك على الهدية...] وأخرجتْ من سترتها الجلدية الهدية الحقيقية، عقداً من خرز اللؤلؤ الأبيض كان لوالدتي (رحمها الله).

فصاح الجميع: [أوووهــ !.. ما ألْطفَ هدية السيد (جمال)!]، فصدح آذان صلاة العشاء، وخمد لهَبُ المُداعبة فجأة.

كان الكسكسُ السنغالي جاهزاً، لكن، كان علينا أن ننتظر (أبْدالا) الذي ذهب إلى المسجد. وفي هذه الأثناء، شدّتني (أبيباتو) من يدي وجرّتني إلى الغرفة إيّاها. وأنا غير مصدِّق لما يجري، قالت:[هل أنتَ خجول؟... لقد انتظرتُ زمناً لأجل أن تُبادرني] فما حاولتُ السيطرة على قلبي وعقلي إذ جذبتُها إليّ وضَمَمْتُها صدراً لصدر، واتّكأتُ عليها بقُبلة مطوّلة...

كنتُ في تلك القُبلة السنغالية – المغربية أذوبُ مثل قطعة سُكَّر على نار قديمة. وكانت (أبيباتو) تذوبُ في مثل قطعة شُكولاطة تحت شمسٍ جديدة.

فقالت:[لماذا تأخّرت؟]؛ وقلتُ:[هل أنتِ تلك الحبيبة المفترضة]...

عند خروجنا من الغرفة الثالثة؛ صفّقوا لنا وأحاطوا بنا، وانهالوا علينا بالقُبُلات... عندها عرفتُ بأنّني سأتزوّج (أبيباتو).

وخرج (بصير) بلوحة رسمها للتّو، وفيها شخصان عاريان؛ امرأة سوداء ورجل أبيض كانا يشبهاننا بقدر مّا.

وقال (أبْدالا):[مبروك لكما].

وقالت (فاديما) لـ(أمادو): [وأنت... ألا تعرف معنى للحب؟]...

وجاءت قصعة الكُسكس السِنغالي بالأرُز والخضراوات والدجاج غارقاً في مرق الحب واللذة والأخوّة...

(أمادو) كان يدرس الطيران العسكري، و(أبْدالا) القانون الفرنسي، و(باباكير) العلوم السياسية، و(فاديما) العلوم الفندقية، و(كاريماتو) اللسانيات، و(أبيباتو)؛ حبيبتي كانت تدرس في معهدٍ حرّ شؤون الضيافة الجوية... وكلّ طار إلى جهة... إلاّ أنا؛ بقيتُ ملتصقاً بأرض النخيل والوحدة والكآبة...

فراشات الموت

ألا يا شمس انبعثي
كربيع وليد
كفجر خجول
أسدلي خصلاتك الذهبية
على عالم من ضباب
على واد من دماء
وحقل زهره من سعير
ففراشات الجحيم
تتراقص في الظلام
تقضم رؤوس النائمين
والأطفال والدمى
تداعب الدخان
تمتص رحيق الأمل
تطفئ شمعة النهار
تقرع طبول الشياطين
تدق أجراس الفناء
فراشات الموت
تقطف جماجم المشاة
الهائمين في سبات
تزرع السواد
تنثر السموم
والليل والظلام
ألا يا شمس انبعثي
على عرش علیائك تربعي
أطلي على دنيا في شحوب
على إنسانية تحتضر
لوني أجنحة الفراش

■بشرى الموعلي

ترجمة

قصيدة الضباب (مقطع أول)
الشاعر الإسباني خوصي ماطيوس

■ ترجمة: محمد العربي غجو

من ذا الذي يعرف ما يعود وما ينتهي
من ذا الذي يعرف ما ينتهي أو يبقى
ما ينتهي حين لا شيء يبدأ
دون أن تنتهي عروش، ومعابد وورود
من ذا الذي يعلم السر
الذي تنطوي عليه هذه الحياة
المفرغة في ورقة، حرفا بعد حرف
الغربان في الخرائب مثلا
وهي تنقر في ذلك الرسم الجميل
يوم نزهة إلى بينبري*
الأرنب المكسور في مجرى الماء
وفي الضفة أعين السمكة الميتة
وخياشيمها التي في الرمل
والسفرجلة المتعفنة في الخريف
أسفل الشجرة
هي علامات؟
على أي شيء؟
وأية رسالة تخفيها
بين ممرات الأرض الرخوة
وبين أصص الزنابق
منبع الماء الذي يردد: أبدا أبدا
أوراق شجر الحور في الحديقة
وهي تهتز لأشعة الشمس في أماسي شتمبر
وتلقي بظلها على القصيدة
على الكتاب المفتوح
وحين رفعت عينيك
يا للسكون!!
وكيف كانت السحب تحدث بعضها
وهي تسافر بأناة ووداعة خارج الزمن
أو في زمن آخر لا قياس له
هل في ذلك إشارة إلى وجود قانون أعدل؟
هل هو الحب؟ هل هي الرحمة؟
هل هو الشعور المسبق
بأن الذي يختبئ خلف السور الأبيض
ويفترض أنه الأعلم
لا يعلم شيئا
يستمر في جزء ما ذلك العالم الآخر
الذي يتغلغل في سكون الزمن
تستمر في الشجرة الحية شمسّ الخريف
تستمر أوراقها التي تهب السكينة والظل
لمن يجلس ليحب
أو يقرأ الحياة
وفي التجويف الذي تضغطه
يستمر الهواء



كما يستمر فينا موت أمواتنا
نحن الأحياء
إذا كان هذا المساء سيمضي لأنه سيعود
إذا كانت مياه النهر لا تنتهي من التدفق
بين ظلال شجر الحور الأبيض
إذا كنت ما تزال ترى النجمة رغم اختفائها
إذا هبت الريح وزوبعت كل ركن
ومسحت كل أثر وأيقظت كل رائحة
فاعلم أنها: آيات، أماكن، صور
الطفل ذاك الذي ينبثق من النسيان
الذي لايزال يبتسم لك في فنار الحلم
في الليل على متن نقط سحرية
أو في المرآة التي لا يغشاها البخار
الوجوه التي رأيتها مختزلة في وجهك الأخير
هل هي فقط تاريخ في رخام؟ دموع وصدأ؟
الموجة التي تموت وتولد في تلك التي تعود
الصخرة التي تحت البحر الهادئ تنتظر
لتخرج يوما ما لامعة ومختلفة
الحديقة المنسية التي تظهر فجأة في الضباب
وفي غرفة المشفى حيث المريض ينز عرقا
هواء الفجر المنعش... ما ترى
حيثما وليت وجهك
ثمة حضور
ثمة أجسام كانت عبارة عن أنهار غزيرة الجريان
تجري نحو نهايتها، او هي بذرة لأبريل قادم
إن ما تتأمله في كل شيء – والحياة تتابع مجراها
غطاء أبيض، مغارة دون صدى، رسالة دون رد
هي موت أو حياة أخرى مغايرة لهذه الحياة
الموسومة بالشقاق والزمن

مدينة إسبانية تابعة لإقليم ليون وتقع ضمن الجماعة المستقلة لكستيا وليون.*

الشاعر خوصي ماطيوس:
ولد في شيريس (إقليم قاديش) بإسبانيا في1963
درس علوم اللغة واشتغل صحافيا. من أعماله الشعرية: «مدينة غريبة» 1990، «يوم شديد الوضوح» 1995، «أغنيات» 2000 «الضباب» 2003



■ أحمد القصوار

كمال أبوديب مترجما (1)

تذهب بعض العادات المتوارثة في التعاطي الإعلامي أو الجامعي مع الترجمة إلى «قتل المترجم» وإسكات صوته، والعمل على ادعاء التماهي المباشر مع نص المؤلف «الأصلي» ومع صوته. ويكاد البعض الآخر لا يلتفت حتى إلى اسم المترجم في قفز ميتافيزيقي يحاول الوصول «مباشرة» إلى «الأصل».

ويمتد هذا التهميش إلى عدم الاكتراث إلى المقدمات أو التقديمات القيمة التي يكتبها المترجم أو المترجمون قبل الدخول إلى النص/النصوص. أحاول هنا إعطاء المثال بمترجم ومقدمة مترجم عربي كبير من وزن كمال أبوديب في ترجمته لأحد أهم كتب القرن العشرين، وهو «الاستشراق» لإدوار سعيد.

يطرح المترجم إشكالية تطوير اللغة العربية في علاقتها بتطور الحضارة العربية. يكتب أبوديب بلغة حاسمة وواثقة وشجاعة تنم عن تصور واختيار في اللغة والترجمة: «إن تطور الحضارة مشروط بتطور اللغة، بثورة لغوية، بتفجير البعد اللغوي لعملية التغيير والتطور الثقافية-الحضارية». ويوضح بأن التفجير لا يتم إلا «بالمغامرة الرائدة، بالجرأة... لا على نقل الفكر من العالم وحسب، بل على اللغة أيضا، على بناها العميقة والسطحية وعلى مكوناتها الصوتية والمورفولوجية والنظمية، جرأة تهدف في النهاية إلى إنجاز جوهري وهو توسيع اللغة، وتوسيع اللغة ليس شرطا يخيف، بل إنه شرط أساسي لتطور اللغة في مراحل الصدام الحضاري، شرط حققته العربية في عصر اصطدامها الأول بالحضارة العالمية اليونانية والفارسية والهندية».

هكذا، ينطلق أبوديب من موقف متجاوز لموقف القداسة أو الثبات ومومن بإمكانية توسيع اللغة العربية وفتح المجال أمام أفاق تطويرها وإمكانية استيعابها للأفكار الجديدة. كما لا يتردد في تقديم تصوره لعملية الترجمة التي تكتسي بعدين اثنين: تمثل النص المترجم تمثلا مدركا لخصائصه البنيوية الكلية، وتمثيله في لغة قادرة على تجسيد هذه الخصائص إلى أقصى درجات التجسيد المتاحة. من ثمة، تصبح الترجمة «التي لا تريد أن تكون إنشاء جديدا، بل تود أن تظل ترجمة إحدى أكثر عمليات التمثل الفكري والتعبير تعقيدا وتداخلا وتطلبا للضوابط الصارمة».

وفي مواجهة هذه العملية ببعديها المحددين سابقا، «يصطدم المترجم إلى العربية في السياق اللغوي الحضاري العربي القائم بمشكلات مرهقة ترتبط بالطاقات اللغوية العربية الآن على التمثيل الأقصى وبالطاقات الحضارية على التمثل الأقصى». وعليه، نحن أمام مشكلتين كبيرتين هما التمثل والتمثيل.

وعلى الرغم من أن مواقف أبوديب تظل لصيقة بالمنظور الميتافيزيقي للترجمة كنقل أمين من الأصل الثابت، فإن تجربته ومبادراته لطرح وحل مشكلات الترجمة إلى العربية تستحق الإشادة والتعريف والتعميم. هكذا، يؤكد على أن ثمة إجماعا على أن أولى مشكلات الترجمة إلى العربية «هي مشكلة المصطلح النقدي أو الأدبي أو الاجتماعي أو السياسي أو العلمي...»، إلا أنه يهون منها على اعتبار أنها «قد لا تكون الأولى من حيث صعوبة الحل. ثمة مشكلة طاقة اللغة على تمثيل النص المترجم دقة وإيجازا واطرادا؛ أي على مقابلة اللفظة باللفظة، والتركيب بالتركيب، والجملة بالجملة لا دلالة فقط، بل صيغة أيضا».

بعبارة أسهل، تتمثل المشكلة في: «هل نستطيع ترجمة اللفظة الأجنبية مباشرة بلفظة لها خصائصها، وضمن شبكة العلاقات التي يتشكل فيها الأصل، ثم هل نستطيع استخدام اللفظة العربية للترجمة في كل سياق أو في أغلب السياقات التي ترد فيها اللفظة المترجمة؟». في الإجابة، يقول أبوديب إن «اللفظة هي أيضا جزء من بنية لغوية تحتل فيها موقعا دلاليا، وموقعا تنظيميا، وموقعا شكليا في الوقت نفسه، وأن علينا أن نجسد هذه المواقع كلها في الجملة الواحدة».

أما المشكلة الثانية التي يتطرق لها فهي «مشكلة صلاحية المصطلح أو المقابل العربي للدخول في علاقات تنظيمية متغيرة، كما يفعل المصطلح الأجنبي الذي نحاول ترجمته، والتشكل ضمن علاقات تترك أثرها على بنيته المورفولوجية مثل النسبة والظرفية بشكل خاص». يقدم أبوديب جوابا نسبيا على اعتبار أن حل المشكلة على صعيد محدد قد لا يشكل حلا على أصعد هامة أخرى. ذلك أن المصطلح قد يحقق شرط الدقة لكنه يخل بشرط الإيجاز. وهو عاجز عن التحول المرتبط بحالتي النسبة والظرفية، إلا بإضافة كلمات سابقة عليه. كيف واجه هذه المشكلة؟ «بالجرأة والابتكار والمغامرة، باستخدام اللغة لا باعتبارها وجودا نهائيا مقدسا لا يمس، بل بوصفها عملية مستمرة من التوالد الاصطلاحي».

أما المشكلة الثالثة فهي مشكلة «الدلالة الصيغية؛ أي الدلالة الإضافية التي تنبع من تغير صيغة الكلمة المورفولوجية إما عن طريق اللاصقات البدئية أو النهائية؛ أي عن طريق لاصقات ثابتة». وقد لجأ المترجم إلى اللاصقة «وية» (علموية،إنسانوية..مثلا) لتجسيد هذه النسبة ملحقا بها، عامة، المعنى ذاته الذي تحمله بالإنجليزية، وعاجزا أحيانا إلا عن استخدامها بطريقة لا تحمل معها الدلالة».

ثنائية النص والعرض في النقد المسرحي المغربي

■ عزيز الذهبي



إن تأخر نشأة المسرح بالمغرب جعل النقد المسرحي موجها في البداية إلى تناول قضايا التأسيس وتأكيد الحضور ضمن خارطة الثقافة المسرحية العربية عموما. فابتداء من عقد الثلاثينيات من القرن الماضي، بدأت الدراسات النقدية تتنامى بوتيرة بطيئة لتواكب كما جد محدود من الأعمال المسرحية. لقد كانت هذه الدراسات النقدية قبل الاستقلال، لا تزال تبحث عن الهوية النقدية بالمغرب نظرا لغياب منهج دقيق، إذ «لم يكن النقد يتعدى حدود التركيز على أهمية المسرح والدفاع عن اللغة وتلخيص المسرحية ثم الإشارة إلى جمالية الديكور ومستوى التشخيص»(1)، كما كان مساره في هذه المرحلة متقطعا مرتبطا بظهور عمل مسرحي جديد ومقيدا بالشكل الكتابي الذي يحتضنه بحيث لا يتجاوز تعليقا أو مقالة مبثوثة غالبا في جريدة معينة، فضلا عن أنه نقد صحفي سطحي ينزع إلى الاختزال والاختصار، ويكتفي بإصدار أحكام انطباعية على العمل المسرحي من حيث الجودة أو الرداءة ثم التعليق على أساليب التشخيص والتمثيل ووصف بعض عناصر العرض... ورغم ذلك لا يجب إغفال بعض المحاولات التي كانت تسعى في تلك الفترة إلى دراسة الأشكال المسرحية الشعبية والتأريخ لها، في محاولة تتبع جذورها الاجتماعية والفنية مثل كتابات عبد الله شقرون وأحمد الطيب لعلج.

أما في مرحلة الاستقلال، خلال فترة السبعينيات تحديدا، بدأ النقد المسرحي يعرف طريقه إلى إثبات كينونته، فأصبح يحدد موقفه من بعض القضايا الجزئية ويحاول تفسيرها ومناقشة الظروف التاريخية التي أفرزتها. وقد أدى اتساع دائرة الإبداع المسرحي إلى انتعاش الحركة النقدية خاصة بعد تزايد اهتمام الفئات المثقفة بالمسرح كفن جديد يحتفظ بخصوصياته الإبداعية، لهذا اتجهت أهم الأسئلة التي طرحت في مجال النقد المسرحي الجامعي نحو التشخيص، أي البحث عما يميز الشكل المسرحي عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى ثم دراسة عناصر الخطاب المسرحي من نص وعرض. وقد كانت جل هذه الدراسات تؤكد في العديد من المحاولات على استبعاد ورفض الشكل المسرحي الغربي من أجل البحث عن صيغة مسرحية عربية متميزة تستمد مقوماتها من التراث الشعبي وتعانق قضايا ومشاكل المواطن العربي/المغربي . هكذا يبدو أن النقد المسرحي المغربي قد ألح على مغادرة دائرة الضبابية التي اصطبغ بها خلال مراحل سابقة، فأصبح واعيا بشروط الممارسة البديلة الكفيلة بتحقيق تقدم وطفرة نوعية منشودة، كما أن وظيفته لم تقتصر على تمثيل «الوساطة بين المبدع والمتلقي، بل تجاوزت ذلك ليشكل لحظة الوعي بالنسبة للعملية المسرحية، أي أنه يمثل القناة الفكرية –على مستوى التقييم– التي تمر منها العملية المسرحية» (2).

لقد شهد النقد المسرحي بالمغرب خلال العقدين الأخيرين تحولا إيجابيا ملحوظا بفضل الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة التي أسعفت النقاد على توسيع آفاق دراساتهم النقدية وتغيير آليات اشتغالها وإعادة النظر في كثير من المفاهيم والخطوات المنهجية، لذلك فطن هؤلاء أن الإبداع المسرحي يستلزم معالجة نقدية خاصة، بحيث لم يعد النقد المسرحي منكبا على مساءلة النص الدرامي وتحليل مكوناته فحسب، بل طفق يتعامل مع الظاهرة المسرحية في شموليتها من خلال ثنائية النص والعرض.

شكل النص الدرامي إلى عهد قريب وثيقة إبداعية جد مقدسة حظيت باهتمام الدراميين العرب، بدعوى أن هذا النص بما يقتضيه من جهد مبذول في الكتابة هو مركز الفكرة المسرحية وحامل فكر مبدعه ورؤيته للعالم. ولعل ما ساهم في تكريس هذه العناية القصوى هو تدريس النص الدرامي في الكليات وفق مناهج أدبية شأنه في ذلك شأن نصوص شعرية أو قصصية، في مقابل إهمال معالجة العروض المسرحية وإجراء تداريب خاصة بتقنيات الخشبة، بالإضافة إلى ذلك فقد نال التأليف الدرامي في تاريخ الإبداع العربي حظوة متميزة، حيث كانت تنظم مسابقات تمنح على إثرها جوائز تحفيزية للمؤلفين، في حين اقتصرت وظيفة المخرج على خدمة النص أي تبليغ مضامينه إلى المشاهد دون المساس بجوهره وروحه، ثم تسخير الطاقات الجسدية والإلقائية للممثلين بغية تمرير مواقف الكاتب وإبراز قيم النص الدرامي.

إن هذه السلطة التي استأثر بها النص الدرامي عموما هيمنت أيضا على الإبداع المسرحي المغربي، نظرا لحداثة التجربة المسرحية المحلية وانشغال المسرحيين المغاربة بتحقيق تراكم نصي درامي في محاولة للبحث عن شكل مسرحي عربي/ مغربي أصيل، بالإضافة إلى انهماك المثقفين في الخوض في القضايا السياسية والاجتماعية الوطنية... لكن بعد احتكاك النقاد المغاربة بالثقافة الغربية واطلاعهم على دراسات مسرحية رائدة في النقد الغربي الحديث، حاولوا تجريب مختلف المناهج النقدية الكفيلة بمقاربة الظاهرة المسرحية بين النص والعرض.

ونستطيع من خلال فرز أهم الآراء والتصورات النقدية حول هذه الثنائية، تصنيف ثلاثة اتجاهات أساسية حاولت أن تجيب عن سؤال مفاده هل المسرح جنس أدبي؟

أ- **الاتجاه الأول:** يرى أن النص الدرامي يشكل محور العملية الإبداعية المسرحية وعنصرا أساسيا تلحق به مكونات أخرى، حيث يركز الناقد في قراءته التحليلية على الأفكار والمضامين كرصد أهم الأحداث وأبعادها وتحديد العلاقات القائمة بين الشخصيات وتمييز ظروف الزمان والمكان... ثم الإشارة مثلا إلى طبيعة اللغة والخصائص الأسلوبية للنص، بمعنى آخر يتم التعامل مع النص الدرامي باعتباره نصا أدبيا قابلا للقراءة والتحليل اعتمادا على مناهج النقد الأدبي. وفي هذا السياق يؤكد محمد أنقار أن «النص في انفصاله عن العرض يشكل واقعة إبداعية لها كيانها اللفظي المستقل الذي يحتاج إلى دراسة نقدية شأن باقي الوقائع الأدبية المكتوبة أو المسجلة»(3).

بعبارة أخرى، إن النص الدرامي الأدبي يقوم على أساس اللغة، كما أن «المؤشرات التي يتوجه بها المخرج تظل ذات طبيعة لسانية، وأن الدليل اللساني هو الذي بواسطته نتلقى خطاب الكاتب»(4)، لذلك يمكن مقاربة هذا النص ببعده اللساني على ضوء أسئلة الشعرية ومن خلال نظرية الأدب. هذه المعطيات جعلت الباحثين يسلمون في خضم الجدل الحاد الذي احتدم حول صلة المسرح بالأدب «بأنه جنس أدبي، لا يختلف في جوهره عن باقي فنون الأدب»(5)، كما أنه يستطيع أن يتماهى مع أجناس أدبية أخرى (المسرواية، المسرح الشعري...)، حيث يتم الاحتفاء بلغة شاعرية طافحة بالانزياح الذي يمنح الصورة الشعرية أبعادا إيحائية خصبة...

وإذا كان بعض النقاد يدافعون بشدة عن أهمية النص الدرامي الأدبي، فلأنهم يؤمنون بأن المسرح العربي لا يمكن أن يكون بلا كلمة. فالمطلوب في رأيهم «ليس هو إلغاؤها، ولكن تعزيزها وتعضيدها، سواء بالحركة أو الإيماء أو الأقنعة، أو الإضاءة(...). فالكلمة عنصر أساسي، لهذا وجب أن تكون درامية بالأساس أي أن تكون متحركة لا ساكنة»(6).

ب- **الاتجاه الثاني:** يذهب إلى أن العرض يمثل أبرز عنصر يتميز به المسرح عن باقي الأجناس الإبداعية لذلك انصب اهتمامه على تأييد جمالية العرض «التي تبحث عن الخلفية التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته»(7)، كما يساهم العرض المسرحي في تحقيق كينونة النص الدرامي ومنحه وجوده وضخ دماء الحياة في شرايينه، بحيث تتحول الشخصيات الورقية من الفضاء النصي إلى ممثلين أحياء في الفضاء الركحي. وفي سياق تأييد أسبقية العرض، أكد عبد الكريم برشيد «أن اختياره للمسرح كان اختيار الإبداع الحي، أي لتلك الثقافة التي تمشي وتنطق وتحاور الناس في المكان والزمان الذي يتجمع فيه الناس. فالمسرح ليس كلاما، ليس كتابة وإنما هو فعل حيوي نعيشه ونحياه»(8)، مادام أنه فن جماعي يساهم في إنتاجه كل من المؤلف والمخرج والممثل.

لقد كان مرام هذا الاتجاه هو أن يحد من السلطة الأدبية للنص الدرامي، فأصبح يتعامل معه باعتباره «واحدا من المكونات المختلفة والمتكاملة التي تشكل بنية العرض المسرحي»(9)، بمعنى أن النص المسرحي لم يعد عنصرا أساسيا تلحق به العناصر المسرحية الأخرى، ولكنه ذلك المكون اللغوي الذي يندرج في نسق مركب مع العناصر الأخرى التي يتشكل منها العرض (10).

وتقديرا لهذه المكانة المتميزة التي يحظى بها العرض في الإبداع المسرحي، فقد اعتبره محمد مسكين بديلا يتحقق فيه انتقال اللغة من المجال المكتوب إلى المجال المنطوق، حيث يتم إخراج النص من وضعية الجمود والسكون إلى حالة الحركة والتحقق بفضل مهارة المخرج المبدع القادر على بلورة عرض مسرحي يتسم بفرادته واستقلاليته(11).

نستشف أن الآراء السابقة تنحو إلى الدفاع عن فكرة جوهرية مؤداها أن العرض المسرحي لا يعد ترجمة بصرية للنص، بل يشكل الوجه الفعلي للمسرح الذي يكاد يغيب فيه صوت المؤلف و آراء أصوات الممثلين وحضورهم الكثيف فوق الخشبة، مما يدل –حسب منظور هؤلاء– أن العرض يمثل عملا فنيا مستقلا، لأنه غير مقيد بقيمة النص ولا يمكن تقييمه إلا من خلال الإنجاز الفعلي فوق الركح.

ج–الاتجاه الثالث: تميز بنزعته التوفيقية متبنيا تصورا حداثيا ينص على ضمان التكامل بين لذة أدبية النص الدرامي وسحر جمالية العرض المسرحي لأن كلا منهما يخدم الآخر ويستدعيه، انطلاقا من مرحلة الكتابة من لدن المؤلف إلى مرحلة التلقي من طرف الجمهور مرورا بمحطتي الإخراج والتجسيد المادي من قبل الممثلين، كما أن قراءة النص المسرحي –كما يرى د. يونس لوليدي– تحقق لذة مقبولة، ومع ذلك فإن هذا النص يظل مليئا بقيم عاطفية وجمالية لا يبرزها إلا سحر العرض(12).

يذهب الدكتور حسن المنيعي في معرض قراءته النقدية للنص الدرامي الاحتفالي إلى أن «النص المسرحي يظل من خلال حركيته وحيويته نصا أدبيا ومسرحيا في نفس الوقت لأنه يؤكد على تمسرح الخشبة دون أن يفقد أبعاده الأدبية ما دام يخضع للتفجير، أي لإخراج ما فيه من حيوية وحرارة»(13)، لذلك فإن فكرة العرض انطلاقا من هذا التصور تكون حاضرة كعالم متخيل في ذهن المؤلف، مثلما أن المخرج يحاول تخيلها اعتمادا على نظام الدلالات اللغوية قصد صياغة العرض. فالنص يختزن طاقة خاصة تكمن في الكلمات التي تقوم على الإشارة، كما تعمل على تحريك الأحداث والشخوص لتصبح الفكرة في نهاية المطاف حركة تتجسد بواسطة الإلقاء(14).

إن هذا التصور الذي يركز على التكامل بين النص والعرض يؤمن به كذلك د. محمد الكغاط الذي يرى أن «للنص المسرحي أدواته الأدبية كما أن للعرض المسرحي أدواته وتقنياته. وعندما نقوم بعملية الفصل بين هذه العناصر، فإنما نفعل ذلك كإجراء من أجل التحليل. وإلا فالعملية المسرحية لا تتم إلا بتظافر كل هذه الأدوات والوسائل، إذ ليس هناك تفاضل بين هذه العناصر»(15)، بمعنى أن العلاقة بين النص والعرض ليست علاقة بسيطة، بل هي علاقة جدلية مركبة من جملة من العناصر المتداخلة، والدليل على ذلك هو أن الكاتب المسرحي يضع الجمهور في حسبانه أثناء لحظات التأليف، وأكثر من ذلك فإن النص الدرامي «حتى عندما يعامل كأدب، يفرض شروطه الخاصة، سواء وعى الدارس ذلك أو لم يعيه، وذلك لأنه نص غير منته، ولأنه نص يدعو نصا آخر (...)، نص يسعى إلى الاكتمال بالنص الثاني ليجد طريقه إلى المسرح، إلى أذن المشاهد وعينه في نفس الآن»(16). ويختزل د. عبد الرحمان بن زيدان رؤيته حول التكامل بين النص والعرض، حينما يعتبر المسرح أدبا وفنا (17) في الآن نفسه؛ غير أن أبرز موقف واضح يسجل في هذا الإطار هو ما عبر عنه الدكتور يونس لوليدي الذي يدعو إلى نبذ التعصب لأحد العنصرين: النص الدرامي الأدبي أو العرض المسرحي الفرجوي مؤكدا أن «العلاقة القائمة بين هذين الجانبين هي علاقة تكامل. فقد تخلق الكلمات جوا تراجيديا أو كوميديا أو شاعريا، لكن هذا الجو لا يكتمل ولا يأخذ صورته النهائية إلا إذا تظافرت الكلمات في العرض مع الديكور والإنارة والموسيقى والمواقف»(18). نفس الطرح نجد له صدى في كتابات هذا الناقد، حينما يصرح أن «لا أحد ينكر أن جوهر المسرح يكمن في العرض، في الفرجة، لكن لا أحد يمكنه أن ينكر أيضا قيمة النص، وإبداع المؤلف الدرامي»(19).

والملاحظ أن هذا التصور يكتسي أهمية بالغة، نظرا لنزوعه إلى المرونة والاعتدال والموضوعية التي نستشفها خاصة من خلال تأكيده على أن النص رغم كونه ضروريا باعتباره مركز الفكرة المسرحية، «لكنه غير كاف لأنه ليس إلا دعوة إلى الوجود، أما الوجود بالفعل فلا يتحقق إلا من خلال العرض وما يزخر به من حياة، وصراع، وإيقاع وأصوات، وحركات، وألوان»(20).

نستخلص أن الكتابة الدرامية تتوق إلى التحقق فعليا على خشبة المسرح، بحكم الطبيعة الازدواجية للخطاب المسرحي الذي يتعايش فيه عنصران متلازمان ومتكاملان: النص الدرامي المسخر للقراءة، ينتمي إلى فنون الأدب والعرض المسرحي المعد للمشاهدة يصنف ضمن فنون الفرجة(21). وهذا التكامل بين النص والعرض هو ما ينعته باتريس بافيس «بالخطاب الإجمالي للعرض». وهو خطاب يقوم على أساس نوعين من الممارسة: ممارسة النص وممارسة الركح اللتان تربطهما علاقة جدلية، لأن الموقف العملي الإجرائي للركح لا يتحدد إلا بواسطة قراءة النص، كما أن قراءة النص تكون دائما متأثرة بالركح. وهذه الخاصية هي التي يطلق عليها مفهوم «التمسرح» الذي يتعلق بوضع تصور إخراجي للنص وفي نفس الوقت وضع الركح في إطار النص(22).

إن مسؤولية القارئ الناقد لا تنحصر في رصد خصائص النص وتمييز سماته النوعية، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن مقومات الفرجة وتقييم العمل المسرحي بعد عرضه أمام الجمهور. وانطلاقا مما سبق، يتضح أنه رغم تباين تصورات النقاد المسرحيين المغاربة حول ثنائية النص والعرض، فإن القاسم المشترك بينها هو عدم الإقرار بضرورة إلغاء النص الدرامي بصفة نهائية خلافا لبعض الاتجاهات الغربية المناوئة له والرافضة لسلطته الأدبية. والحصيلة أن مجمل الآراء تؤمن بقيمة وأهمية العرض، لكنها لا تتجاوز النص، بل تعترف بمساهمته في تشكيل الرؤية الفنية للعرض.

وإذا كانت الدراسات النقدية التي حاولت فحص وتفسير إشكالية العلاقة بين النص والعرض قليلة لا تتعدى مقالات مبثوثة في مجلات وكتب معدودة، فلأن هذه الثنائية تشكل قضية شائكة تقتضي أن يكون الناقد ملما بحيثيات التأليف والإخراج المسرحي، ومطلعا على مجمل المقاربات النقدية للنصوص والعروض المسرحية.

الهوامش:

1– حسن المنيعي –هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته– منشورات السفير، ط1، 1990، ص. 88.

2– محمد مسكين –حول النقد والتنظير في المسرح المغربي– مجلة الأساس، العدد، 16، فبراير 1985، ص.7.

3– محمد أنقار –بلاغة النص المسرحي– مطبعة الحداد –يوسف إخوان– تطوان، ط 1، 1996، ص. 19.

4– سعيد يقطين –مدخل إلى تحليل الخطاب النقدي– مجلة آفاق– اتحاد كتاب المغرب، العدد3، 1989، ص.7.

5– محمد العماري –النص المسرحي في منهاج اللغة العربية بالثانوي بين الأدبية والتمسرح ضمن كتاب «الأجناس الأدبية بين القراءة والإقراء» –منشورات وليلي– دفاتر المدرسة العليا للأساتذة، مكناس، ط 1، 2002، ص .52.

6– عبد الكريم برشيد –في التصور المستقبلي لتعريب المسرح العربي– مجلة الأقلام، العدد10، السنة 15، 1980، ص.12.

7– سعيد علوش –معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)–منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، (د ط)، 1984، ص.36.

8– عبد الكريم برشيد –أوراق من تجربتي المسرحية– جريدة العلم الثقافي، فاتح ماي، 1982، ص.2.

9– رشيد بناني –نحو بناء منهجية لقراءة العرض المسرحي، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 3، 1989، ص .64.

10– المرجع نفسه، ص .20.

11– محمد الكغاط –التجريب ونصوص المسرح– مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 3، 1989، ص.20.

12– يونس لوليدي–دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط –إديسوفت للنشر، ط1، 2006–2005، ص.6.

13– حسن المنيعي–التأصيل في المسرح العربي من خلال حركية النص (النص الاحتفالي نموذجا)–مجلة الوحدة، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، العددان 95–94، السنة 8، يوليوز، غشت، 1992 ص. 73.

14– حسن المنيعي –هنا المسرح العربي هنا بعض تجلياته– منشورات السفير، ط.1 ،1990، ص.–75 .76

15– محمد الكغاط –المسرح المغربي بين النص والعرض مقامات الصديقي نموذجا مجلة بصمات– منشورات جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، العدد1، 1988، ص. 69.

16– محمد الكغاط –التجريب ونصوص المسرح– مرجع سابق، ص.19.

17– عبد الرحمان بن زيدان –إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي– مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص .113.

18– يونس لوليدي –مفاهيم في النقد المسرحي– مجلة علامات، المغرب، العدد 17، 2002، ص.106.

19– يونس لوليدي –ملاحظات حول المشهد المسرحي بالمغرب– شؤون ثقافية، نشرة شهرية تصدر عن وزارة الشؤون الثقافية، العدد4، السنة 1، أكتوبر 1995، ص.9.

20– يونس لوليدي –مفاهيم في النقد المسرحي–مرجع سابق، ص. 104.

21– يونس لوليدي –دراسة لمسرحية أساطير معاصرة لمحمد الكغاط– مرجع سابق، ص.7.

22– يونس لوليدي –مفاهيم في النقد المسرحي– مرجع سابق، ص.105.

إلى مناضل



■نجاة ياسين

من كفن أعدائي
أخيط لك اللافتات
من آهات قلبي
المنكسر
أردد الشعارات
أقود المظاهرات
أصيح بأعلى صوتي
هي الحب
هي العشق
هي الأم
المرأة
الأرض
هي القضية
هي الثورة
هي النضال
في زمن
دجن الرجال
اغتال البطال
وملأ السجون بالأحرار
ليكن حبك قضيتي
وحرفك هويتي
نور ونار
عود ثقاب
فوق فوهة بركان
في وجه الأعداء
عنوان
للثورة والثوار.

بروكسيل – بلجيكا



أُحِبُّكَ!

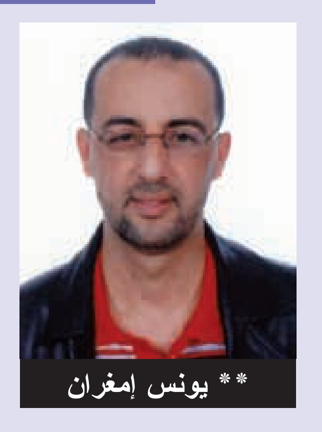


■سناء بلحور

أحِبُّك! أحِبُّك!
نَبضٌ يَبْعَثُ فيَّ
أسْرارَ الحَيَاة
تَبَاريح تُعانِقُني
بِكُلِّ ارتِيَاح
تَسَابِيحٌ تَلُفُّني
بِخُيُوطِ الأفرَاح
وصَلوَاتٌ تَرفَعُني
إلى عَالَمَ الأرْوَاح
حُبُّكَ صَبٌّ
تَشَرَّبَتهُ أرْضُ
قلبي وأنْبَتَتْ
فِيه قَنَادِيلَ
العِشْق المُعَتَّق
فِي لَيلَةٍ فَاقَت
القَنَادِيلُ فِيهَا
أضْوَاءَ الكَوَاكِبِ
والنَّجْم المُعَلَّق
أسْرارٌ لا تُدْرِكُهَا
سِوى الرُّوح
فِي سَمَاواتِ
اللَيلِ المُحَلِّق
حُبُّكَ هَذا
شَيْءٌ كَبِيرٌ
تحَقَّق!
انتَابَنِي، اجْتَاحَني
وتدَفَّق!
غزَانِي، مَلأنِي
فَتَرَقَّق!
حُبُّكَ يَأخُذني بشِدَّة
ويَمْنَحُني الحَنَان
يُزَعْزِعُ كياني
ويَحُفُّني بِالأمَان
حُبُّكَ هَذا...
لَهُ مَعْنَى تَعَمَّق!
وصَوتٌ تَرَقَّق!
وسَناءٌ تَشَقَّق!

بروكسيل – بلجيكا




** يونس إمغران

الدين وتوظيفه لوسائط الاتصال

** لقد تغيرت وسائل الإعلام والاتصال تغيرا عميقا خلال العقدين الأخيرين، وتغيرت معها منظومتها الأخلاقية المهنية بعد أن تغير -أيضا- نمط ملكية هذه الوسائل، ومن ثمة أضحى هذا التغيير عنصرا أساسيا من عناصر تغيير نظم الحكم الموسومة بالاستبداد والديكتاتورية، فضلا عن النظم القانونية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية للدول والشعوب. بل لم يعد صحيحا أن العالم أصبح بفعل أدوار هذه الوسائل مجرد قرية صغيرة، وإنما تحول إلى شاشة صغيرة ودقيقة الحجم، سريعة الحركة.. غزيرة المعلومات.. قوية الرسائل.. نافذة القرارات.. نافية للجغرافيا وللعرق والألوان البشرية.

إن الوعي بالديموقراطية أو الدين -باعتبارهما أكثر القوى الفكرية والسياسية تأثيرا في مجالات الحياة- تزايد بحدة تتجاوز أي تصور في المجتمعات التقليدية والسائرة في طريق النمو، خصوصا بعد أن وظفت هاتان القوتان التكنولوجيات الحديثة، كالحواسيب التفاعلية وأجهزة النسخ الإلكتروني والقنوات الفضائية والأنترنيت، في عملية التمكين لخطابهما، مما أدى إلى بروز حركات احتجاج وتدافع لفائدة التغيير والإصلاح.

بيد أن نجاح الدين في تطوير بنية وعيه انطلاقا من استعماله المكثف للوسائط الجديدة (وخاصة الأنترنيت والتلفزيون الفضائي والهاتف النقال)، شجعه على نفي التأكيد القائل بأن وسائل الإعلام والاتصال خاضعة لقيم الغرب وعقيدته المادية، ودفعه بالتالي إلى ابتكار استراتيجية إعلامية للتعريف بخطابه والتسويق لمواقفه.. استراتيجية لا نقول أنها تتمسك بمقومات الشفافية والموضوعية والحيادية -لأنها قيم نسبية- وإنما هي استراتيجية براغماتية تستند على الوعي بأهمية الرسائل التي يمكن تصريفها من خلال هذه الوسائط العالية التأثير، كما تقوم على استيعاب كل التناقضات وحالات الاختلاف والنفور التي يمكن أن تنجم عن الواقع أو الثقافة أو السياسة عند هذا الفرد أو هذا المجتمع أو هذه الدولة، وذلك في أفق تقديم تعريفات وتفسيرات دينية بديلة تجاه قضايا السياسة والاقتصاد والتنمية.

وبعبارة أدق، فإن الدين بعد تزايد مساحة وعيه، وبعد عودته القوية إلى منافسة الديموقراطية في تدبير شؤون الناس والمجتمعات، بات يمارس (شأنه في ذلك شأن المذاهب والإيديولوجيات الأخرى) على الأفراد والجماعات -انطلاقا من احتمائه بفعالية الوسائط الجديدة ونجاعتها- كل أشكال «الاغتصاب الفكري والإيديولوجي» بدفعهم إلى تبني آراء ومعتقدات جديدة مناقضة لآرائهم ومعتقداتهم السابقة.

لكن ما هو السبيل لزعزعة الأهداف التقليدية للدين، وتكريس منطلقاته الأربعة: إرادة التغيير، وكراهية التقليد، وعلمية التخطيط، وبناء تصور واقعي للحياة تؤثثه قيم الخير والتسامح والتعاون الإنساني؟.

إننا نعتقد أن أي علاقة بين الدين والوسائط الجديدة يجب أن تقوم على التربية الإعلامية ومهارات الاتصال، باعتبارهما من الآليات التي تمكن الإنسان من إعداد نفسه لمواجهة أشكال الحياة في عالم يتميز بكثافة الرسائل المصورة والمكتوبة والمسموعة. بل إن الإنسان المعاصر يعيش اليوم في ظل فيض جارف من المعلومات من طبيعة مختلفة ومتنوعة تأخذ فيها المعلومات الدينية حصة الأسد فيها، مما يطرح معه السؤال التالي: هل المعلومات الدينية تشكل مصدر قوة لبناء الإنسان والمجتمع؟ أم أنها مصدر لاستعبادهما لفائدة قيم سلبية من تعصب وكراهية وعنف؟

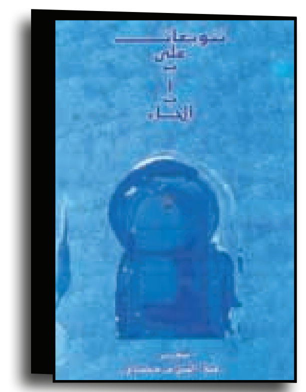
إن الوعي بالديموقراطية أو الدين -باعتبارهما أكثر القوى الفكرية والسياسية تأثيرا في مجالات الحياة- تزايد بحدة تتجاوز أي تصور في المجتمعات التقليدية والسائرة في طريق النمو

ثم كيف يمكن التعاطي ومواجهة طوفان المعلومات المؤدلجة وسط بيئة تنعدم فيها قنوات الاتصال وتفتقر إلى أدوات تعين وتيسر قراءة الرسائل الإعلامية الواضحة والمشفرة؟.

إن التربية الإعلامية قد تشكل أداة فعالة لحماية الجماهير من الآثار السلبية للرسائل الإعلامية المتعددة الأفكار والإيديولوجيات، وتحويل استهلاك هذه الرسائل إلى عملية نقدية نشطة، تساعد على تكوين وعي متقدم حول طبيعة تلك الرسائل وفهم دورها في بناء وجهات النظر بشأن الواقع الذي تعيش فيه الجماهير.

ومن ثمة، فإن الحاجة ملحة إلى إدراج التربية الإعلامية ضمن المناهج الدراسية الوطنية، لتنمية ملكات النقد لوسائل الإعلام والاتصال، وتمكين الأفراد من النفاذ إلى الطبقات المتعددة للرسائل الإعلامية، للوصول إلى المعاني التي تخدم أهدافهم. كما أن الدين الحق «في جوهره ووجوده الفعلي تغيير دائم نحو الأفضل لأطوار الإنسان، وأوضاع المادة، ونظم الاجتماع، فأنى له أن ينسلخ عن واقع الحياة، ويتخلى لأي سبب كان عن كل فاعلية وتأثير؟».



1

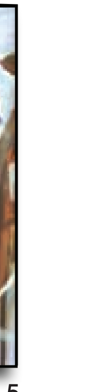


2

3



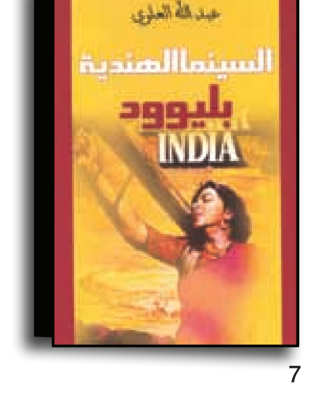
4




5



6



7

1- «تنويعات على باب الحاء» إصدار جديد للشاعر عبد السلام مصباح

بعد ديوان «حاءات متمردة» الصادر 1999، ومختارات من ديوان «أشعار الربان» للشاعر الشيلي بابلو نيرودا الصادر 2004 بمناسبة الذكرى المئوية لميلاده، وديوان «مخطوطة الأحلام» للشاعر الشيلي سيرخيو ماثيياس الصادر 2008 في طبعتين: واحدة بإسبانيا بخط يد المترجم، والثانية بالمغرب... ها هو يطل علينا الشاعر عبد السلام مصباح بعمل جديد يحمل عنواناً «تنويعات على باب الحاء»، حيث ما زال وفياً لحرف الحاء. وقد أثث غلافه بشفشاون فضاءا ورموزا... الديوان الصادر عن مطبعة القرويين بالدار البيضاء يقع في 128 صفحة من الحجم الصغير، ويضم ثمانية عشر قصيدة وهي «في البدء كانت الحاء، اعتراف، ارتجاج العشب الأخضر، اتهام طموح، عيد ميلادك، سيدتي تفتح للعشق خزائنها، تقابلات، ممثلة، حلم ثان، زيارات، مرسوم ثان، بطاقات إلى الغاوين، بطاقات إلى شاعرة، بطاقات إلى أبي الجعد، بطاقات إلى العراق، بطاقات إلى المدينة الفينيق، الطفل القدسي»

2- صدور كتاب «التفكيكية التأسيس والمراس» لهشام الدركاوي

عن دار الحوار للنشر والتوزيع بسوريا صدر للباحث المغربي هشام الدركاوي كتاب بعنوان «التفكيكية التأسيس والمراس» في طبعته الأولى لسنة 2011. وهو كتاب من القطع المتوسط يقع في حدود 145 صفحة، صدر بتقديم للدكتور الرحالي الرضواني.

3- صدور المجموعة القصصية «رقصة الجنازة» لإدريس الجرماطي

عن دار سندباد للنشر والإعلام بمصر صدرت للروائي والقاص إدريس الجرماطي مجموعة قصصية جديدة بعنوان «رقصة الجنازة»، والتي تضم 160 صفحة من الحجم المتوسط، تتصدر غلافها لوحة الفنان المغربي محمد سعود. وتضم المجموعة 62 نصا قصصيا من ضمنها: «رقصة الجنازة»، «خارج الشعر»، «البكاء بين عينيها»، «الجدار»، «رداء الريح»، «سقوط حر»، «الرعاة»، «فراشة»، » شيطان الشمس»، «مقايضة»، «طوارئ النمل»، «لماذا لا أكون مثله».

4- «لا أعبد ما تعبدون» كتاب جديد لأبو الخير الناصري

صدر عن مطبعة الأمنية بالرباط كتاب نقدي بعنوان «لا أعبد ما تعبدون» من تأليف أبو الخير الناصري. يضم هذا الكتاب الجديد الواقع في 136 صفحة ثلاث عشرة دراسة نقدية تتمحور حول قضايا وأعمال إبداعية تنتمي إلى أجناس تعبيرية متعددة كالشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والسينما، والغناء.

من دراسات الكتاب: الجنس بوصفه انتقاما / آليات التسامي في «كرسي على الرصيف» لعبد اللطيف الخياطي / النضال في شعر علال الفاسي / وظيفة التشبيه في «رواد المجهول» / شخصية الكاتب من خلال كتابه / الشعر ووظيفته عند الشاعر مصطفى الطريبق / كتابات على جدران مدينة منسية...الخ.

تجدر الإشارة إلى أن هذا العمل هو الإصدار الثالث للمؤلف بعد كتابيه «تصويبات لغوية في الفصحى والعامية» (2008) و«في صحبة سيدي محمد الناصري» (2008).

5- سمية البوغافرية في إصدار روائي جديد

صدرت رواية «زليخة» للكاتبة المغربية سمية البوغافرية في طبعتها الأولى عن دار سندباد للنشر والإعلام بالقاهرة، مع لوحة فنية للغلاف أبدعتها الفنانة القطرية: أمل العاثم، جاءت متناغمة بألوان أضفت على الرواية جمالا آخر. الصفحة الخلفية تتضمن تقديما للرواية خطه الكاتب إبراهيم محمد حمزة.

سمية وكما عودتنا في قصص مجموعتيها السابقتين، نذرت قلمها للدفاع عن المرأة وقضاياها، وهو ما لم تحد عنه هنا أيضا في رواية «زليخة».

6- صدور رواية «تضاريس الخبز والوطن» لمحمد الكرافس

عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة بالإمارات العربية المتحدة، وضمن منشورات جائزة الشارقة للإبداع العربي الدورة 13/2009-2010، صدرت للكاتب المغربي محمد الكرافس رواية «تضاريس الخبز والوطن»، وهي نص ينساب في 106 صفحة من القطع المتوسط وعبر 11 فصلا تتناغم في سردها لتعالج تشظيات الواقع في مجموعة من القضايا التي يتم تبئيرها لتشكل روافد تخييلية مغذية لتيمة الهروب من جبروت هذا الواقع...

7- «السينما الهندية، بوليود» كتاب جديد ينضاف للمكتبة السينمائية المغربية

صدر عن مطبعة النجاح الجديدة حديثا كتاب «السينما الهندية، بوليود» للكاتب عبدالله العلوي. ويقع الكتاب في 120 صفحة من القطع المتوسط، وتتصدر غلافه لوحة عبارة عن ملصق للفيلم الهندي الكلاسيكي «أمنا الأرض».

وينقسم الكتاب إلى 29 فصلا هي: لماذا السينما الهندية، البداية، السينما الإقليمية، الصامتة/الناطقة، بعد الإستقلال، حزب المؤتمر والسينما، صناعة النجوم، الأغنية في الفيلم الهندي، نجوم السينما، السلالات العائلية، السنيد، الشرير، النجمات، نجوم السينما والسياسة، الإخراج، الديكور، الملصق، المسلمون في السينما الهندية، السينما الهندية في المغرب، لمحة عن سينما ساتياجيت راي، حكاية أشواريا وأخريات، مانكالا – تاريخ مغربي في فيلم هندي، أميتاب: نور دائم.



■ د.الطيب بوعزة

حركة التاريخ

تذهب بعض التيارات الفلسفية إلى اعتبار التاريخ البشري في جملته صيرورة نازعة نحو غاية كلية يتم التقدم نحو تجسيدها. هذا وإن اختلفت تلك التيارات في تحديد نوع تلك الفكرة ومدلولها، وأنماط تجسيدها.

ومن المعلوم أن أشهر من عبر عن هذا الموقف وجعله ناظما ثابتا في فلسفته ورؤيته للتاريخ الفيلسوف الألماني فردريك هيجل، الذي نظر إلى صيرورة الوجود الإنساني من خلال منطق جدل النقائض السائر نحو التركيب الجامع بينها. فالتاريخ، حسب الفلسفة الهيجيلية، صيرورة تذهب نحو استلهام الروح المطلق وتجسيد فكرته. غير أن فعل الاستلهام والتجسيد لا تقوم به إلا كفاءات عبقرية متميزة، تتمثل في بعض الأفراد العظماء الذين يتوزعون على مساحة التاريخ، فينبجسون في لحظاته ومراحله المفصلية لينجزوا بقدراتهم الخاصة تلك التحولات النوعية الكبرى.

ويحدد هيجل مفهوم البطل في كونه ذاك الذي يدرك "ما هو كوني" ويضعه غاية لتحقيقه وتجسيده في الواقع من خلال إسهامه في صنع التاريخ. والملحوظ أن هيجل في تحليله هذا يتحدث بصيغة المفرد، وهو برؤيته تلك ينظر إلى حركة التاريخ، وكأنها من صنع أشخاص (يسميهم ب "الأبطال"). ويستحضر لإيضاح "ما صدق" مفهوم البطل أسماء تاريخية مثل الإسكندر، وقيصر، ونابليون.

إن هؤلاء "العظماء"، حسب هيجل، لم يلتقطوا غاياتهم من النظم القائمة، ولا من السائد المألوف، بل تخطوا ذلك نحو استلهام غاياتهم من الروح المطلق الذي هو بخفائه وكمونه يستعمل ذلك ليَبْرُزَ إلى النور.

ولنا أن نسأل الفلسفة الهيجيلية عن ماهية الغاية الكلية التي ينحو التاريخ البشري نحوها.

بالرجوع إلى نصوصه نلحظ أن هيجل ينتهي إلى التوكيد على أن منطق حركة التاريخ هو منطق التحقق التدريجي لفكرة الحرية.

> التاريخ ينبغي أن يحركه نزوع دائم نحو الاقتراب من المثل المطلقة، إذ بهذا نضمن استمرارية الحس النقدي تجاه ما هو سائد

غير أن بعض كتاباته لم تخل من موقف سياسي مؤدلج، خاصة عندما تحدث عن الدولة البروسية بوصفها اكتمال الصيرورة التاريخية والتركيب النهائي لحركة الوعي والفعل التاريخيين!

إن سقطة هيجل هنا واضحة في خيانته لمدلول الصيرورة، وحرصه الإيديولوجي على مطابقة المثل لعين الواقع المتحصل، من خلال دفاعه وتقريظه لنموذج الدولة الألمانية. فإذا كان "كانط" ينظر إلى المطلق بوصفه نموذجا لا يمكن بلوغه وتجسيده، فإن هيجل حرص على التوكيد على إمكان تجسيد المطلق عبر التاريخ الذي هو في جوهره صيرورة العقل وامتثال الوجود لمنطقه. لكن مع تلك الفقرات التي يمكن تأويلها بوصفها سقطة سياسية تبقى فلسفة هيجل في عمومها مخلصة لمبدئها القائل بأن العقل هو جوهر التاريخ ومحركه.

إن غاية التاريخ البشري ليست شكلا مجتمعيا معينا ولا نظاما سياسيا محددا، مهما كان التماعه و نجاحه، لأنه بحكم واقعيته فهو نسبي، والتاريخ ينبغي أن يحركه نزوع دائم نحو الاقتراب من المثل المطلقة. إذ بهذا نضمن استمرارية الحس النقدي تجاه ما هو سائد، وحراك الوعي والواقع وعدم جمودهما.

وإذا تعمقنا في بحث أنساق الثقافة البشرية سنلاحظ أنها كلها بلا استثناء عندها وعي بوجود مثل كبرى ينبغي السعي نحوها. ولا يهمنا هنا نقائص الفهم التي تحكم هذه الأنساق، فقد نجدها تختزل المثل أحيانا في ماصدق مجتمعي معين، أو تختزل تجسيدها في لحظة تاريخية سابقة، لكن رغم هذا الاختزال فإنها لا توقف النزوع المركوز بداخلها نحو تحقيق المثل، لأنها حتى لو ظنت في لحظة ما أنها اقتربت من تجسيد نموذج لحظتها التاريخية الماضية تلك، فإنها لا تحسب نفسها قد جسدتها أبدا، بل يرافقها دوما الحس النقدي بكونها يجب أن تفعل كذا وكيت من أجل مزيد من الاقتراب.

إن هذا النزوع النقدي نحو المثل هو محرك التاريخ ومحرك الوعي والفعل البشريين؛ ولولا هذا النزوع نحو الكمال المثالي ما تحرك شيء في نسق الحياة البشرية.



القسم الثاني
ثورة الياسمين في رحاب رسالة الغفران

■ **فؤاد اليزيد السني**

إلى هنا لم أعد قادرا على حبس نفسي عن الكلام، فبادرته قائلا:

– والله إن هذا المظهر الفردوسي، لا يزيدني إلا افتخارا واعتزازا، فيما حققناه في دارنا الفانية من عطاء للإنسانية، بثورتنا العربية التونسية الخالدة.

– وأجابني الشيخ الجليل:

– بل حتى نحن سكان هذه الدار الباقية، نعيش بتصورنا الذهني، هذا الحدث الدنيوي التاريخي، كعرس لم يعرفه العرب من قبل قط، إلا بحدث عبقرية الإسلام. والآن تقدم لأقدمك لضيوفنا.

ودخلنا إلى قصر بديع، تكاد تكون هندسته ونقوشه المعمارية والفنية صورة طبقا لأصل الصنعة الإسلامية الأندلسية، واعتقدت بأن هذه المشاهدة هي من وحي تصوري الذهني الخالص، الذي ما زال عالقا بذكرياتي المتعلقة بالدار الفانية. وحين عبرنا نحو الفناء المؤدي مباشرة إلى أسطوانة المضافة، فوجئت وأنا أتطلع بنظري نحو السماء، حيث كان ثمة تسبيحا توحيديا ملائكيا، بأن السقف كان سماوي الصنع، تتناثر فيه الملايين من النجوم المتلألئة، على شاكلة قناديل عربية ألف ليلية. وبعد تحية السلام المعهودة عند جميع قطان الجنات الإلهية، قادني الشيخ الجليل نحو السرر الموضونة، والبسط المزدانة بالوسائد والطنافيس النفيسة. واتخذنا مقعدنا، «متكئين عليها متقابلين»، في شكل حلقة دائرية، من بين الضيوف المؤلف جمعهم، من حور عين، ورجال يتلونون في ثيابهم الفاخرة، كما تلون في أثوابها الغول. وقد راح الولدان المخلدون يطوفون علينا «بأكواب وأباريق وكأس من معين». وحين خيمت السكينة الرحمانية على الحضور، قام من بين الضيوف رجل طويل القامة، عريض المنكبين، ذا لحية شديدة السواد، وقد تعمم بقلنسوة خضراء، وهو يرفل في تلك البردة، التي كان قد وهبها نبينا محمد صلوات الله عليه، للشاعر كعب بن الزهير، وتقدم نحو وسط الدائرة، وتوجه إلينا قائلا:

– أنا الشاعر أبو الغول الطُّهَوي، من قبيلة بني طُهيّة، وقد أخبر عني ابن النديم في كتابه «المختلف المؤتلف»، بأنه لا يعرف عن أصلي كثيرا، ولا يعرف لأي عصر أنتمي. فأنا إذن قد خرجت من الدار الفانية مجهول الهوية. على كل حال إنني هنا من خواليد «جنة العرفان». وهي كما تعرفون، جنة أنعم بها المولى برحمته، التي لا تفوقها رحمة، على كل الذين قدموا إلى هنا بلا هوية. وبسبب شعري الحماسي، بعثني سكان جنتي لأحتفي معكم هذه الليلة، بثورتنا التونسية العزيزة، بهذه الأبيات:

فَدَتْ نَفْسي وما مَلَكَتْ يَميني
فوارسَ صَدَّقَتْ فيهم ظُنوني
فَوارسُ لا يَمَلُّونَ المَنايا
إذا دارَتْ رحى الحَرْبِ الزّبونِ
ولا تَبْلى بَسالَتُهُم وإنْ هُمُ
صَلوا بِالحَرْبِ حيناً بَعدَ حينِ

وحين انتهى من الإنشاد عاد إلى مجلسه، وقد لحقت بوسط الحلقة حورية ترفل في هالة من الجمال. وتقدمت قائلة:

أنا الشاعرة الكنانية، جمعة بنت الخُسّ، وكان عرب الجاهلية يلقبونني بالحكيمة، وبهذا الفضل تداركني المولى برحمته، وأدخلني إلى جنة الحكماء، ومنها أتيت محملة بهذه الأبيات، التي سألقيها بين أيديكم، تحية من إخواننا المنعمين بالدوام، للشعب التونسي الخالد:

أَشَدُّ وُجوهِ القَوْلِ عند ذوي الحِجى
مقالةُ ذي لُبٍّ يقولُ فيوجِزُ
وأَفْضلُ غُنْمٍ يُستفادُ ويُبتغى
ذَخيرةُ عقلٍ يَحتويها ويُحْرِزُ
وخيرُ خلالِ المَرْءِ صِدْقُ لِسانِه
وللصِّدقِ فَضْلٌ يَستَبينُ ويَصْدُقُ
وإنجازُكَ المَوْعودَ من سَبَبِ الغِنى
فكن موفِيا بِالوَعْدِ تُعطي وتُنجِزُ
ولا خَيْرَ في حُرٍّ يُريكَ بَشاشَةً
ويَطْعَنُ مِن خَلْفٍ عَلَيْكَ ويَلْمِزُ
إذا المَرْءُ لم يَسْطِع سِياسَةَ نَفْسِه
فإنّ به عَن غَيْرِها هُو أَعْجَزُ

وانتهت من الإلقاء وعادت لمجلسها في جو من الزغاريد والتهليل الشاعري، وقد هب قادما من عن يمين الدائرة مدعو آخر. وحين صار في نقطة الدائرة، توجه إلينا قائلا:

– أنا جعفر بن عبلة الحارثي، شاعر من المخضرمين، وأقصد الدولتين: الأموية والعباسية. ولقد جئتكم زائرا، من جنة تواجد على مسافة خمس مئة سنة ضوئية، من جنتكم هذه. وجنتنا تدعى بـ«جنة الشهداء»، لأن المولى قد خصصها للذين ماتوا شهداء في الدفاع عن أمانة رسالة قيمهم الإسلامية الخالدة. وحضوري بينكم اليوم، هو تضامننا نحن الشهداء، مع ثورة الياسمين. وأنا القائل:

لا يَكْشِفُ الغَمّاءَ إلاّ ابنُ حُرّةٍ
يَرى غَمَراتِ المَوْتِ ثم يَزورُها
نُقاسِمُهم أَسْيافَنا شَرَّ قِسْمَةٍ
ففينا غَواشيها وفيهمْ صُدورُها

واكتفى بهذا القول وعاد على مجلسه، في حين برزت قادمة من على يمينه حورية زرقاء العيون، تخطر في حلل عربية. والشذى يتضوع منها فارسا على القلوب. وخلتها في بداية الأمر زرقاء اليمامة، حتى نطقت قائلة:

– أنا الأخرى شاعرة جاهلية، واسمي عُفَيرة بنتُ غَفّار الجَديسيّة. وأنا قدمت متضامنة مع شهداء الياسمين، من «جنة المستدرك». أي ممثلة لهؤلاء الذين تداركتهم رحمت الله وانتشلتهم من مهاوي الهاوية. وهذه الجنة، قد خصها الرحمان برحمته، لمن مات مغتالا أو مغتصبا، من قبل الحكام المجرمين وكلابهم البوليسية. وأنا القائلة:

أَيَصْلُحُ ما يُؤتى إلى فَتياتِكُم
وأنتُم رجالٌ فيكمُ عَدَدُ النَّمْلِ
وتُصْبِحُ تمشي في الدّماءِ عُفَيْرَةٌ
عَشِيّةَ زُفّتْ في الدّماءِ إلى بَعْلِ
فإنْ أنتُم لم تَغْضبوا بعدَ هذهِ
فكونوا نِساءً لا تُعابُ منَ الكُحْلِ
ودونَكُم طيبُ العَروسِ فإنّما
خُلِقْتُم لأثْوابِ العَروسِ ولِلْغَسْلِ
فَلَو أنّنا كُنّا رجالاً وأنْتُمُ
نساءً لكنّا لا نُقيم على الذُّلِّ
فبُعداً وسُحْقاً للّذي لَيْسَ دافِعًا
ويَخْتالُ يَمْشي بَيْننا مِشْيَةَ الفَحْلِ
فموتوا كِراماً أو أميتوا عَدُوّكم
ودُبّوا لِنارِ الحَرْبِ بالحَطَبِ الجَزْلِ

وما كادت تنتهي من إلقائها، حتى طارت حمامات سلام بيضاء، ترفرف مُحوِّمَة على رؤوس الضيوف، وقد خلتها من تصوري الذهني الخالص، أنا الذي ما يزال يحلم بسلام عام وشامل لسكان معمورتنا الفانية. وقدم منشد آخر، وتوسط الحلبة قائلا:

أنا شاعر إسلامي، وقد أدركت العصر الأموي، حيث اعتدي علي من قبل الحجاج وأحرقت داري. ولكني بسبب الإيمان العميق الذي كان يسكنني، كما يسكن الشعب التونسي اليوم، قمت مدافعا عن حقوقي غير هياب ولا متخوف من السلطة الجائرة. وأنا الآخر قد قدمت من جنة الشهداء، وأنا القائل:

سَأَغْسِلُ عنّي العارَ جالباً
عليَّ قَضاءُ اللهِ ما كانَ جالِبا
وأَذْهَلُ عنْ داري وأجعلُ هَدْمَها
لِعِرْضي من باقي المَذَمّةِ حاجباً
ويَصْغُرُ في عَيْني تِلادي إذا انْثَنَتْ
يَميني بإدراكِ الذي كُنْتُ طالباً
فإنْ تَهدِموا بالغَدْرِ داري فإنّها
تُراثُ كَريمٍ لا يبالي العَواقِبا
إذا الهمّ لم تُرْتَدَعْ عَزيمَةُ هَمّهِ
ولم يَأْتِ ما يَأتي من الأَمْرِ هائباً

وصفق جميع الحضور لهذا الإنشاد الرائع. وعاد شاعرنا إلى مجلسه، وقامت كشمس خارجة من نور مجراها، حورية أخرى، وقد تحجبت على غرار المرأة المسلمة، واتخذت موقعها من وسط الحلقة قائلة:

أنا شاعرة جاهلية، واسمي الفارعَةُ بنتُ شدّاد. ولقد قدمت من «جنة المراثي». ونحن من شفع فينا المولى بسبب حزننا الشديد ورثائنا المؤثر،

في تمجيد أبطالنا الذين ماتوا وهم يدافعون عن قضايا عادلة. وبالفعل جئت أنا أيضا، احتفاءً بعرس الياسمين، وأنا القائلة:

يا مَنْ رَأى بارِقاً بتُّ أَرْمُقُهُ
جَوْداً على الحَرَّةِ السّوداءِ بالوادي
أسْقي به قَبْرَ من أعْني وحُبَّ بِهِ
قَبْراً إليَّ ولو لم يَفْدِهِ فادي
شَهّادُ أنديَةٍ رَفّاعُ أبْنِيَةٍ
شَدّادُ أَلْوِيَةٍ فتّاحُ أسْدادِ
نَحّارُ راغِيَةٍ قتّالُ طاغِيَةٍ
حَلاّلُ رابيَةٍ فَكّاكُ أقْيادِ
قوّالُ مُحْكَمَةٍ نَقّاضُ مُبْرَمَةٍ
فراّجُ مُبْهَمَةٍ حبّاسُ أورادِ
حَلاّلُ مُمْرِعَةٍ حمّالُ مُضْلِعَةٍ
قرّاعُ مُفْظِعَةٍ طَلاّعُ أنْجادِ

وفرغت من إنشادها، وقد بدت علامات الافتخار على محياها، وقابلها الحضور بحفاوة كبيرة وعادت إلى مجلسها الملائكي. وأتى قادما في لباس عسكري إسلامي زائر آخر، تخيلته في بداية الأمر سيف الإسلام، خالد بن الوليد، لما كان يبدو عليه من الوقار والشدة وعزة النفس. وحين اتخذ مكانه من وسط حلقتنا، قدم لنا نفسه قائلا:

أنا شاعر إسلامي، واسمي موسى بن جابر. ولقد عشت حياتي دفاعا عن الحقيقة، لذا فأنا من سكان جنة الحق. وتواجدي معكم اليوم بالنيابة عن بني قومي الخوالد، الذين وكلوني بإنشاد ما قلته في هذا الشأن تضامنا مع حق الشعب التونسي. وأنا القائل:

أَلَمْ تَرَيا أنّي حَمَيْتُ حَقيقَتي
وباشَرْتُ حَدّ المَوْتِ والمَوْتُ دونَها
وجُدْتُ بنَفْسٍ لا يُجادُ بمِثْلِها
وقُلْتُ اطْمَئِنّي حينَ ساءَتْ ظُنونُها
وما خَيْرُ مالٍ لا يَقي الذّمَّ رَبَّهُ
بِنَفْسِ امْرِئٍ في حَقّها لا يُهينُها

وانتهى من إنشاده، وقد سمعنا حفيف طيور الجنة، وهي تسبح امتنانا بهذا الإنشاد الرائع. وبالمناسبة، إن مخلوقات الجنة، لهم قدرة عجيبة بفعل التصور الذهني، في أن يتشكلوا ويبدوا في كل الهيآت المتخيلة تصورا. فإمكان الرجل منهم مثلا أن يتصور نفسه طائرا وإذا به كذلك. أو أن يتصور نفسه غمامة أو فرسا أو طائرا أو نجمة، بل حتى عجوزا في أرذل العمر. ولكن كل هذا ليس إلا من قبل المشاهدة الخارجية الخادعة. أما في جوهر الأمر وحقيقته الداخلية، فإن المخلوق ذكرا كان في الأصل أو أنثى، يشعر بهويته الخالدة بماهية تكوينه الروحي. وهذه الروح العجيبة، هي التي أخبرنا بها تعالى «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا».

وهكذا مضى صاحبنا وقدمت حورية أخرى زرقاء العيون، وقد اكتحلت بالإثمد العربي الخالص، فتفتحت نجالة عيونها، وتجملت بعيون لا يراها الرائي من بني آدم، إلا وأغمي عليه من السحر الفاتن، وقد قصرت من شعرها على شاكلة غلمان العصر العباسي، وتصدرت مكان الإلقاء قائلة:

– أنا شاعرة جاهلية، واسمي زرقاء اليمامة، ولقد كانت لي هبة النظر البعيد. وكنت قد حذرت أهلي ذات يوم، من خطر أعداء يحدقون بهم، وقد قدموا مختفين بأغصان الشجر. فعجبوا من قولي بأني أرى أشجارا تمشي. فكانت المأساة، وقتل أهلي، وقتلت معهم جورا، بعدما سملت عيوني. ولكن المولى العزيز، مد لي يد الرحمة وألحقني بجنة المستدركين» فحق بذاك العفو عني، ودخلت على الدار الباقية، ولي رغبة في الإنشاد، تضامنا مع العدالة التونسية. وهذا قولي:

خُذوا لَهُم حِذْرَكُمْ يا قومُ يَنْفَعُكُم
فلَيْسَ ما قد أراهُ اليَومَ يُحْتَقَرُ
إنّي أرى شَجراً من خَلْفِها بَشَرٌ
فَكَيْفَ تَجْتَمِعُ الأشْجارُ والبَشَرُ
صُفّوا الطّوائِفَ مِنكم قَبْلَ داهِيَةٍ
من الأمورِ التي تُخْشى وتُنْتَظَرُ
فقدْ زَجَرْتُ سَنيحَ القَومِ باكِرَةً
لوْ كانَ يَعْلَمُ ذاكَ القَوْمُ إذْ بَكَروا
إنّي أرى رَجُلاً في كَفِّهِ كَتِفٌ
أوْ يَخْصِفُ النَّعْلَ خَصفاً لَيْسَ يُعْتَذَرُ
ثوروا بأجْمَعِكُم في وَجْهِ أوّلِهِم
فإنَّ ذلِكَ مِنْكُم –فاعْلَموا– ظَفَرُ
وغَوِّروا كُلَّ ماءٍ دونَ مَنْزِلِهِم
فلَيْسَ مِن دونِهِ نَحْسٌ ولا ضَرَرُ
أو عاجِلوا القَوْمَ عِندَ اللّيْلِ إن رَقَدوا
ولا تَخافوا لها حَرْباً وإن كَثُروا

وانتهت من إنشادها، وعادت إلى مجلسها، مع حور العين اللائي بدون و»كأنهن الياقوت والمرجان»، على إيقاع رجعة ناي، لست أدري من كان من وراء تصورها الذهني. وقدم يدندن بإيقاع الحماسة، رجل تفيض عينيه من دموع البطولة، وحين استوى في مكان الإنشاد توجه نحونا قائلا:

– أنا سنان بن الفحل، أخو بني أم الكهف، من طيء. وأنا كما تعلمون شاعر جاهلي. ولقد نلت مرتبة الجنة، بما عرف عني من كرهي للظلم. وأنا اليوم من خوالد «جنة التعويض». ومقامي بينكم هنا من باب التضامن مع الشعب المظلوم، الذي أقام الدنيا الفاسدة وأقعدها، من أجل استرجاع حقوقه المستلبة منه. ويكاد هذا الظلم الذي مسني، يكون مطابقا لأصل ظلم خالدنا الجديد، الشهيد محمد البوعزيزي. وأنا القائل في موقف مثل هذا:

وقالوا قَدْ جُنِنْتَ فقُلْتُ كَلاّ
ورَبّي ما جُنِنْتُ وما انْتَشَيْتُ
ولَكِنّي ظُلِمْتُ فَكِدْتُ أبْكي
مِن الظُّلْمِ المُبَيَّنِ أو بَكَيْتُ
وقَبْلَكَ رُبَّ خَصْمٍ قد تَمالوا
عَلَيَّ فَما هَلِعْتُ ولا دَعَوْتُ
ولَكِنّي نَصَبْتُ لَهم جبيني
وآلَةَ فارِسٍ حتى قَرَيْتُ

وانتهى من إلقائه الحماسي. وبينما هو عائد إلى مجلسه، وإذا بملاك لاسلكي يطلع علينا ببرقية أرضية عاجلة. وصمت الحضور بخشوع في حضرته، وتقدم قائلا:

– إن محطة الجزيرة الإخبارية، قد أفادتنا بتصريح قوامه، أن شيخ الإسلام يوسف القرضاوي، قد تقدم بالعزاء لعائلة الشهيد محمد البوعزيزي، وبطلب من المولى عز وجل، الرحمة والغفران من المولى. واختفى الملاك في لمح البصر، وتناول عقبه شيخ المعرة الكلمة قائلا:

– هذا خبر من أخوات كان، فلقد سبقت رحمة ربنا آمال البشر، هيا قوموا بنا لزيارة نافورة الأنوار الإلهية.

وخرجنا من باب الرضوان وقد تجملت السماء اللاّ متناهية بنافورات ماء عجيبة، تفيض عنها أقواس ضوء قزحية، معطرة بشذى سدرة المنتهى. وقد خرجت التصورات الذهنية من عنانها، فكان من عجائب تصورات الصنعة الإلهية، ما يمكن ترجمته بأقوال المتصوفة» فظن خيرا ولا تسأل عن الخبر». فاستدرت متعجبا في الشيخ الجليل، مسائلا إياه عن هذه القدرة التصورية:

– وكيف يحدث كل هذا؟

فأجابني:

– يا أبا اليزيد! إنكم بنو الفانية، تعيشون أكثر ما تعيشون بفروجكم وبطونكم، أما نحن بنو الخلد، فإننا نعيش بجوهر الروح، ولا نعيش بمعدن صور المادة. وما التصورات الذهنية التي تراها سوى محض خيال، لأنه لا حساب عندنا، ولا عقاب، ولا فضيلة، ولا رذيلة. فاشته ما شئت لك من حور العين والملذات، فلن تغير من مظهرك شيئا. لأن المتعة الحقيقية عندنا، تكمن في صفاء جوهر الروح، التي لا يمكن أن يدرك سر حقيقتها، سوى من فاز بالدار الباقية.

وبينما نحن كذلك وإذا بالملاك البرقي يقف علينا قائلا:

– لقد انتهت مدة إقامتك بيننا يا أبا اليزيد! وحان وقت إعادتك إلى الدار الفانية.

وتدخل الشيخ الجليل قائلا:

– هذا ما كنت قد تصورت قوله لضيفنا، لولا قدومك يا سيدي الملاك، فامهلني أن أسايره لغاية بوابة الوداع؟

– لك تصورات أمانيك قال الملاك، وغاب عن أبصارنا.

وسرت بصحبة الشيخ في اتجاه بوابة الخروج، وإذا برجل جليل مظهر الهيأة يعترض سبيلنا:

– كيف تترك ضيفنا ينصرف يا شيخنا الجليل قبل مقابلته؟

وأجاب الشيخ الجليل:

– لقد كان ذاك ما تصورت يا أبا الطيب المتنبي.

ولقد كانت فرحتي كبيرة، حين تعرفت في تصوري الذهني له، على هيأته الصورية المعروفة عندنا، في الدنيا واعتذرت له قائلا:

– للأسف الشديد إنني راحل الآن.

فأخذني بالأحضان قائلا:

– أعلم كل هذا، إلا أنني رغبت في لقائك. ولئن كنت قد تناسيتني، أنا الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وأنا القائل:

وإنَّما النّاسُ بالمُلوكِ وما
تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلوكُها عَجَمُ

وأنا أيضا القائل:

فُؤادٌ ما تَكْسِبُه المُدامُ
وعُمْرٌ مِثْلُ ما تَهبُ اللّئامُ
ودَهْرٌ ناسُهُ ناسٌ صِغارٌ
وإنْ كانَتْ لَهُم جُثَثٌ ضِخامُ
وما أنا بالعَيْشِ فيهُم
ولَكِن مَعْدِنُ الذّهَبِ الرّغامُ
أَرانِبٌ غَيْرَ أنّهُم مُلوكٌ
مُفَتّحَةٌ عُيونهُم نِيامُ

نعم لقد رحلت غاضبا عن العروبة وملوكها، وأنا اليوم في يوم عرس بما جاءنا من خبر تاريخي بثورة الياسمين العربية، فهنيئا لكم، وشدوا على ثورتكم بالنجاد. كان الله معكم، ومع الباقي إن شاء الله. أما أنا، بالرغم من كل ما قيل عني، من تجبر وتنبؤ، فأنا قد أدخلني رب العزة مع أخي شيخ المعرة، إلى جنة الرحمة، بشفاعة سيد المرسلين الذي قلت فيه:

لمْ يَخْلقِ الرّحمانُ مِثْلِ مُحَمّد
أحَدًا وظَنّي أنّهُ لا يَخْلُقُ

والآن وقد أحييت بتصوري الذهني، ثورتكم العربية التونسية، فامض على بركة الله! فلقد عاد إلي فخري، وعادت إلي روحي العربية.

وودعت فارسنا المتنبي وشيخ المعرة، وعبرت من باب الرجوع، وإذا بي بالملاك البراقي، قد اختطفني طائرا بي، على متن مركبته الفضائية البراقية. وصدى جملة طائشة لشيخ المعرة تلاحقني مذكرة «أوصيك بحبيبتنا فلسطين، لا تفرطوا فيها، إنها تاج قضيتكم...لا... أبدا... أبدا... أبدا. وإذا بي أفيق من غيبتي، متواجدا بمقهى «إردال»، صحبة صديقي حسين عزوم، ونسخة من رسالة «الغفران» لأبي العلاء المعري، بين يدي. فقلت له متحيرا:

– والله يا أبا الحسن ما هي إلا رحلة بين النوم واليقظة.

فأجابني بابتسامة ساخرة:

– إذا صح تصورك الذهني يا أبا الخيال، فكل شيء ممكن.

–انتهت–

المراجع والمصادر:

– رسالة الغفران، أبي العلاء المعري، دار الكتاب العلمية، 1990

– الحماسة، لأبي عبادة البحتري، القاهرة، 1929 أبوتمام حبيب بن

– ديوان الحماسة، أوس الطائي، المكتبة الأزهرية، 1927

زمن الشعر، أم زمن الرواية ؟!



■ د. نجيب العوفي

ولم لا نقول أنه زمن مزدوج، يحلق بالجناحين معا، الشعر والرواية؟!
بل لم لا نقول، إنه زمن أدبي مركب ومؤقنم تتعايش فيه الأزمنة الإبداعية معا، في حركة دائبة لا تعرف التوقف، الشعر، الرواية، القصة القصيرة، النقد؟!
ذلك أن جردة إحصائية أولية للعناوين الإبداعية العربية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة، تبين لنا أن خريطة الإبداع العربي قد توزعت بين الشعر والرواية والقصة والنقد، بأنصبة وحظوظ ليس بينها كبير تفاوت أو بون.
لكن الملاحظ أن الرهان الأدبي يقع غالبا بين الزمنين، الشعري والروائي. ولعل السبب في ذلك عائد إلى عراقة وشهرة هذين النوعين الأدبيين وحظوتها الاعتبارية لدى القراء والنقاد والمؤسسة الجامعية والإعلامية.
وأظن أن الصيغة الاستفهامية التي طرح بها العنوان / زمن الشعر أم زمن الرواية؟! كافية في حد ذاتها للإيحاء بأن ثمة زمنين يتقاسمان السيادة والنفوذ في المشهد الأدبي العربي، وأن الأمر لا يعدو أن يكون مفاضلة ومقابلة بينهما.
وأنا شخصيا أميل إلى هذا الرأي الأخير، وأعتبر أن الزمن الإبداعي الذي نعيشه راهنا، هو زمن شعري وروائي في آن، إلى جانب كونه زمنا قصصيا ونقديا أيضا، سيما في العشرية الأخيرة من القرن الماضي وفي سنة 2000 تحديدا، التي شهدت على نحو خاص، ‹‹إنزالا›› نقديا مكثف العدة والعدد، تجلى عبر «مظلات» نقدية لا يستهان بعناوينها وأفانينها، الشيء الذي أعادنا مجددا إلى الفترة ‹‹الذهبية›› للنقد العربي، إبان الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي.
هناك إذن تعايش وتناغم بين أجناس الأدب، مع تفاوت يقل أو يكثر في درجة حضورها ونفوذها.
ويستمر الشعر والرواية كفرسي رهان في الحلبة، والملاحظ فعلا أن عددا من الشعراء يقومون بهجرة علنية صوب الكتابة السردية، وبعض هؤلاء الشعراء قدموا أعمالا سردية جميلة ومتميزة. وكأن ثمة أشواقا إبداعية ضاغطة يضيق عنها الشعر ولا تجد متنفسها إلا في السرد ومتعة الحكي الطلق.
ولعل هجرة بعض الشعراء صوب ضفاف الكتابة السردية، كان ‹‹هروبا›› من الواقع البئيس الذي آل إليه شعرنا الراهن، و«نافدة إغاثة» لاحتقانه وركود هوائه. وهو واقع يراوح في مكانه وزمانه وأشجانه ويتسم بغير قليل من الإرتباك والإرتجال، مع استثناءات شعرية متميزة تصون للشعر ماء الوجه.
ويبدو لي كأن الشعر لم يعد له «موضوع» حيوي يشغله، فقد غابت عنه بوجه عام القضايا والأسئلة الساخنة والحساسة، إجتماعية كانت أم سياسية أم قومية، وتنصل من أية بوصلة إيديولوجية وفكرية ونضالية، وارتد إلى الهموم الذاتية والتفاصيل الصغرى، مكتفيا بالسباحة في «مياهه الإقليمية» المحدودة،
لذلك وجد متنفسا له في الرواية وتدارك رتوبه وشحوبه الذاتيين بالانفتاح على الواقع المشحون بالوقائع.
إن هذا في رأيي دليل على أن واقع الشعر ليس على مايرام.
لقد افتقد الشعر كثافة الشعر ووهجه ومناخه اللغوي والبلاغي، وأضحى نهبا للسيولة النثرية والسردية التي سهلت عليه العبور إلى فضاء الرواية والقص. والشعر، كما قيل، لمح تكفي إشارته، وليس بالهذر طولت خطبه. وإذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه، هوت به إلى الحضيض قدمه.
فهل يكون زمن الرواية ترى، منقدا لزمن الشعر؟! إن ثمة ملاحظة تمليها علي الأعمال الشعرية والروائية التي تسنى لي قراءتها، وهي حضورالسردي في الشعري، وحضور الشعري في السردي، بما يجعل رمال الكتابة متحركة ومتماوجة بين الضفتين.
إن نصوصا شعرية كثيرة مما تنتجه الأجيال الجديدة يرجح فيها السردي على الشعري، رجحان النثر فيها على الشعر، وبخاصة في هذه الأشعار الدائرة في فلك قصيدة النثر، وهي الأغلب الأعم في مشهدنا الشعري.
وهنا نكر إلى النقطة الحساسة في هذه الأشعار وهي هشاشتها أو خفتها الشعرية التي لا تحتمل، الشيء الذي جعل حمى الشعر مستباحا يتسوره كل من هب ودب من المتشاعرين وعاطلي الموهبة والذائقة والكفاءة، وأفقد الناس ثقتهم في الشعر والشعراء.
ولا يمكن الخروج من هذه الضائقة في رأيي إلا باحترام المبدع للغته وصنعته أولا، واحترامه لحدود وطقوس الفن الأدبي الذي يتحرك فيه ثانيا. وصدق إيليوت في وصاته / إن أعظم مهمة ثورية ملقاة على المبدع هي أن يصون لغته من الضعف والابتذال.
إن للشعر مناخه الخاص. وللرواية مناخها الخاص وللقصة القصيرة مناخها الخاص أيضا.
وإلغاء الحواجز بين الأجناس الأدبية، يفضي لا محالة إلى «ليبرالية» إبداعية هجينة، وربما إلى «سيبة» إبداعية لا تحمد عقباها ولا تؤمن بلواها.
وجميل أن «يلعب» المبدع أمام باب داره، ويحترم حدود جاره.


www.chafona.com
Design: LINAM SOLUTION
WEBRADIO
CHAFONA
100% MUSIC
Tout le monde chante
avec chafona web-radio